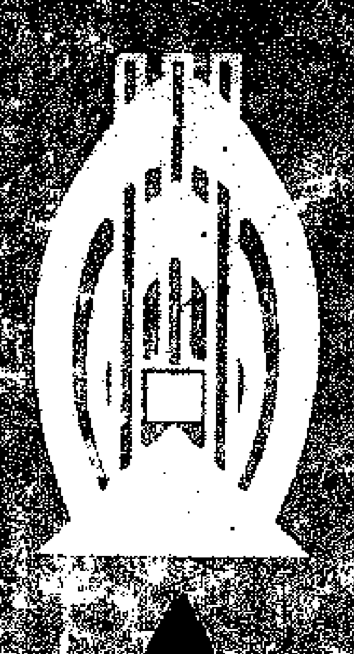
فن الشعر

هوراس







هوراس

فن الشعر

ترجمة : الدكتور لويس عوض



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٨

الطبعة الثالثة
القاهرة ١٩٨٨

إلى الدكتور طه حسين

سيدي الأستاذ الدكتور

هذا الكتاب منك ، لأنك مثلت لى وراء كل سطر من سطوره ، وما كان منك فليعد اليك . لا أهديكه اعترافا بغذاء الروح الذى أمددتني به منــذ صباى ، فان أدبك العالى الذى قال فيه هوراس :

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret
Ausus idem.

لا يكون تقديره باهداء كتاب هزيل ولدته مناسبة . انما أفعل هذا لأنك امام الثائرين والراشدين معا ، لأنك الأمين على الأدب العربى واللغة العربية فى الجامعة ، ولأنك صاحب الحق عدو الجهـالة والتعصب . أخـذت عنك الثورة فمتى آخذ عنك الرشد ؟

كلية الملك ـ كامبريدج ـ ٢٨ يونيو ١٩٣٨ .

ل . ع .

كلمة شكر

أتقـــدم بوافر الشكر لزميلي المحقق الأســـتاذ
كمال ممدوح حمدي المختص في اليونانيات واللاتينيات
لتفضله بمراجعة هذا الكتاب في طبعته الثانية ، ولعنايته
بضبط نص هوراس اللاتيني على الطبعات التالية :

HORACE, Satires, Epistles, Ars Poetica, edited by T.E. Page, E. Capps, W.H.D. Rouse, The Loeb Classical Library, London, 1929.

HORAZ, Episteln, von : Gustav Krüger — Paul Hoppe, Griechische Und Lateinische Schriftsteller, verlag von B.G Teubner in Leipzig, 1920.

Q. HORATII FLACCI OPERA, par : J.B. Lechatellier, Classiques Latins, IIem. ed., Paris, 1931.

Q. HORATII FLACCI OPERA, a Mauricio Hauptio, Tertium recognita, Lipsiae, 1871.

وابات قراءاته المختلفة في الطبعات المذكورة .

القاهرة ٢٢ سبتمبر ١٩٦٩

لويس عوض

سيرة هوراس

سنتقى سيرة هوراس من مصدرين : الأول وهو المسئول عن الكثرة الغالبة من تفاصيل ترجمته ، هو ما رواه عن نفسه في شعره ، والثاني هو ما وصل الى علمنا عن طريق مذكرة تنسب الى سويتونيوس واضع سير القياصرة الاثني عشر ، جاءتنا مفككة ناقصة مهوشة تشتمل على عبارات لا تنطبق على تاريخ الشاعر المترجم له ، وجلى أنها تعنى شخصا آخر . لعل تردد العبارات الشخصية فى شعر هوراس لم يأت مصادفة بل جاء عن حرص وتبييت ، ففى الهجاء الأول من الكتاب الثانى من « الهجائيات » يقول : « يلذ لى أن أؤلف بين الألفاظ على غرار لوكيليوس ، وهو رجل يفضلك ويفضلنى ، فقديما أفشى أسراره الى كتبه كما يفشيها لأصدقاء خلصاء ، ولم يكن له ملاذ عداها سواء أصابه خير أو ضر . من هنا جاءت حياة هذا الشاعر القديم واضحة للناظرين كأنها صورة مرسومة . وانى لحاذ حذوه » .

هكذا اقتفى هوراس أثر لوكيليوس كما وعد ، متوخيا أن يعرض على بصر قارئه كل ما مر به من نعم ومحن فى أطوار حياته جميعا . الراجح عندى أن هذا لم ينجم عن رغبة نزيهة دفعته الى اشراك القارىء فى آلامه وآماله على السواء ، بل جاء عن نهم بالغ للخلود وشهوة الى فرض شخصيته على الناس فرضا . فهو يفتتح أنشودته الحادية والعشرين من الكتاب الثالث من « الأناشيد »

بخطاب دن من الخمر قائلا : « يا من ولد معي في عهـد مانليوس القنصل » ، لتفهم من ذلك أن مولده كان في عام ٦٥ ق٠م (١) ثم هو يقص عليك في أحد « رسائله » أن شهر ديسمبر هو الشهر الذي رأت عيناه فيه النور لأول مـرة ، ثم أنت تقرأ في تاريخ سويتونيوس أن ذلك تم في اليوم الثامن على التعيين ، فيتحـدد لك مولد الشاعر على أدق وجه ٠ ولد هوراس لأب قروى في بلدة فينوسيا الواقعة على الجانب الشرقي من سلسلة جبال الأبنين ، وهي مستعمرة رومانية أنشئت عام ٢٩١ ق٠م ٠ قرب انتهـاء الحرب السامنية ، بمعنى أنها كانت تقوم على التخوم التي فصلت بلاد اللاتين عن رقعة من الأرض أخرى قد استولى عليها الرومان ، ثم اتخذ منها جنودهم ثكنة حربية يشرفون منها على ماجاورهم من البلدان ٠ وفي « هجائيات » هوراس اشارة طريفة الى كل هذا ، حاول بها الاستفادة من موقع مسقط رأسه في تبرير هجماته على غيره من معاصريه ، فهو يزعم في الهجاء العاشر من الكتاب الأول أن موقفه من الشعراء هو موقف الحامية المرابطة في فينوسيا ، وظيفتهـا صـــد هجمات الدخلاء ، وواجبه الكشف عن الخونة والأدعياء ، ووسيلتهما في ذلك الدفاع لا الهجوم ٠

من الأمور التي شكلت حيـاة هوراس وأدبه على نحو ما أن اباه كان عبدا أعتق قبل زواجه ، ذلك لأنه هيأ لخصـوم الشاعر سلاحا باترا يعمدون اليه كلما أرادوا التعريض به وايذاءه في كرامته ٠ المظنون أنه أجنبي الأصل لأن الرومان كانوا يسترقون أسرى الحروب من رعايا الأمم الأخرى ، وقد ذهب بعض المحققين

---

(١) كان الرومان يختمون أدنان النبيذ باسم القنصل الذى عصر النبيذ ابان ولايته ، كما كانوا يؤرخون أجمالا بعهود قناصلهم كما يفعل بعض ريفي مصر عندما يتحدثون عن وقوع أمر من الامور كثورة «عرابى» أو بعدها ٠

الى أنه اغريقي • بالرغم من أن هوراس ذاته كان حرا ، لأن ميلاده جاء بعد اعتاق أبيه ، فقد عانى الكثير من ألسنة معيريه وأقلامهم فى صدر حياته ، وحز ذلك فى نفسه حزا شديدا ظهر أثره فى هجائياته الأولى • فلما أن تعرف الى مايكيناس ، وهو وزير خطير من وزراء روما أولع بالأدب ووصل الأدباء وتوطدت مكانته بين الشعراء ، بدأ يستعلى على ناقديه ويتكلف رحابة صـدر لم تكن لتؤثر عنـه فى أيامه الأولى ، أيام أن كتب الهجـاء السادس من الكتاب الأول ، الذى قال فيه انه مدين بموهبته ونضوجه الى عين ذلك الوالد الذى تفنن خصومه فى الحط من شأنه ، وروى كيف أن أباه على قلة ماله لم يدخر وسعا فى تنشئته على أتم وجه فلم يزج به فى مدرسة من مدارس الريف بل استصحبه الى روما وتولى بنفسه حراسته كل يوم فى ذهابه الى المدرسة وأوبته منها • الظاهر أن أبا هوراس كان على رقة حاله واسع المدارك ذكى الفؤاد توسم فى ولده النبوغ فلم يضن عليه بالتعليم العالى ، وان كان لم يعمر الى سن يرى فيها ابنه فى أوج مجده • روى هوراس عن أبيه فى الهجاء السادس من الكتاب الأول أنه كان يحترف بجمع الضرائب ، ثم أضاف سويتونيوس الى ذلك أنه كان يتجر فى الأطعمة المملحة • على أن شيئا من المال وصل الى يده أخيرا عن طريق لم يهتد اليه أحد من المؤرخين ، فترك المهنة أو المهن التى كان يزاولهـا وابتـاع حقلا طفق يزرعه حتى حضرته الوفاة • والمظنون أنه لم ينجب سوى ابن واحد ، لأن شعر هوراس خال تماما من أية اشارة الى شقيقة أو شقيق •

كلف هوراس بأبيه لا نظير له فى تاريخ الأدب والأدباء ، فهو لا يفتأ يحدثك عنه كلما عرضت مناسبة أو أرادها أن تعرض، حتى لا يدع لك مجالا لأن تتخطى أثره فى صياغة عقلية الشاعر ونفسه • فهو يطلب اليك فى الهجاء الرابع من الكتاب الأول من

« الهجائيات » أن تؤمن معه بأن كل ما هو متصف به من صراحة النقد وحضور النكتة معزو الى أبيه وأساليبه فى التربية ، « ذلك لأن أبى المفضال قد راضنى على التخلق بهذا الخلق ، ألا وهو أن أتنكب عن السوء بمطالعة كل رذيلة على حدة والاتعاظ بالمثل الذى أراه فى الغير • فان هو أراد أن يحثنى على أن أحيا حياة ملؤها القصد والحرص والرضا بما هيأه لى ، فقد كان يقول : « أما ترى تعس الحيـــاة التى يحياها ابن البينوس ؟ ويااروس ؟ كم هـــو شقى ؟ » ••• وان هو أحب أن يصرفنى عن حب غانية رخيصة ، كان يقول : « احذر يابنى أن تكون كسكتانوس ••• يسرد عليك الفيلسوف الدواعى التى يحق عليك من اجلها أن تتجافى بعض الأمور وتسعى الى بعضها الآخر ، أما أنا فيكفينى أن أحتفظ بالخلق الحميد الذى أورثنيه أجدادى ، وأن أصون حياتك وسمعتك من السوء ما دمت فى حاجة الى وصى • ولسوف تصبح بغير طوق عندما يفتل العمر جسمك وينضج حجاك » ، ومن هذا يتضح مدى الرشاد الذى اتصف به ذلك الأب الكريم • ليس فى مقدور امرىء أن يقرأ شعر هوراس فى أبيه دون أن يمسه شعور قوى بجمال الوفاء ؛ فيحيى الوالد والولد جميعا • وان اعترافا كذلك الذى سقط من هوراس فى الهجاء السادس من الكتاب الأول لا يعدله عندى كل ما جاء فى شعر غيره فى باب الوفاء •

روى هوراس عن نفسه أنه شب فى أحضان مربية تدعى بوليا ، مما يستدل به على أن أمه قد ماتت فى طفولته • هو يسرد عليك فى الأنشودة الرابعة من الكتاب الثالث من « الأناشيد » كيف أنه كان يقيم معها فى مسكن على مقربة من جبل فولتور ، ويصف لك كيف أنه كان يتجول فى الغابات المجاورة حتى يغلبه النعاس فتغطيه الحمائم بأوراق الشجر الخضراء ، ثم يصحو فأهل القرية من حوله عاجبون • هذه الذكريات المنعشة الطلية يفبض

بها شعر هوراس • لعل جل ما يهمك منها أن أباه دفع به الى مؤدب يدعى أوبيليوس ، وهو عالم فاضل طار صيته فى زمنه ، نشأ في بلدة بنفنتوم الواقعة على الطريق ما بين فينوسيا وروما• والمظنون أن أبا هوراس قد سمع بفضله ابان رحلته فى رفقة ولده الى العاصمة فعهد به اليه • يؤثر عن هذا المربى أنه أصاب من مهنة التعليم شهرة أكثر مما أفاد مالا ، فوضع كتابا يبحث فى « الأضرار التى تلحق بالمدرسين على أيدى الآباء » • وقد وصفه هوراس بأنه شديد الصرامة « مولع بالقضيب » ، كما ذكر عنه أنه فرض عليه فى مبدأ التحاقه بمدرسته مطالعة « الأوديسا » ، ملحمة هوميروس ، منقولة الى اللاتينية بقلم ليفيوس أندرونيكوس•

لما أتم هوراس مرحلة تعليمه فى روما نزح الى أثينا شأن غيره من شباب الرومان الذين كانوا يبتغون الثقافة الجامعية ، وهنالك استمع الى محاضرات شتى فى الفلسفة وعلم الطبيعة وعلوم البلاغة كان يلقيها آنذاك فلاسفة مختلفو الشيع والمذاهب • أهم ما شكل ذوقه من هذه جميعا تلك التى تعرضت لمسائل علم الأخلاق ، وان كان لم ينحز الى مدرسة من المدارس طوال لبثه فى أثينا • وبينما هو يتلقى العلم تم فى وطنه انقلاب سياسى كان ذا خطر فى تلوين حياته المستقبلة ، أعنى مقتل يوليوس قيصر بخناجر المتآمرين عام ٤٤ ق•م • وما عقبه من حرب أهلية فر من جرائها بروتوس الى أثينا • فى أثينا كمن بروتوس ردحا من الزمن هينا متكلفا الاعتكاف مثابرا على تتبع محاضرات ثيومنستوس فى الفلسفة ، وان كان فى باطن الأمر يعبىء الجند وينظمهم كيما ينقض على أعدائه من جديد • الراجح أن مصرع قيصر باسم الحرية قد بدا فى عين الشباب المعاصر فجر عهد جديد ، كما بدت الثورة الفرنسية من بعد فى أعين وردزورث وكولريدج وسدنى ، فليس غريبا اذن أن يرى هوراس فى بروتوس الذكى المتفلسف

الوقور الذي أعمل نصله في بدن الطاغية وتحدث في الناس عن حقوق الشعب ، رجل الساعة ومنقذ الديمقراطية • ما لبث أن تعرف اليه فضمه بروتوس تحت جناحه ، وما هي الا أسابيع فلائل غادر اثرها الرجلان أثينا • وضع السياسي في يد الشاعر زمام فيلق كامل ، فلما كانت معركة فيليبي عام ٤٢ ق•م • دحر أكتافيوس قيصر ، رأس الغاضبين ليوليوس ، قوى الثوار دحرا مبينا ، وكان ما كان من انتحار بروتوس وموت كاسيوس • ثابت أن هوراس أبعد الناس عن روح الجندية طبعا وعقلا وبنية فالعهود اليه والى أمثاله بمناصب القيادة في الجيش يفسر هزيمة الثوار الى حد ما • تخاذل هوراس والرحى دائرة ، فألقى بدرعه وولى الأدبار ، فالنقاد في هذا طائفتان : طائفة تميل الى وصفه بالجبن وضعف الفؤاد ، وأخرى تلتمس له المعاذير في أنه من أرباب القلم لا من أرباب السيف ، أو ، كما تحدث هو عن نفسه في دعابة رشيقة ، « لقد لعبت دور الشاعر — وانكم لتعرفون مادور الشاعر في كل زمن » • دور الشاعر هذا الذي يشير اليه هوراس هو ما ذاع عن الكايوس الاغريقي من أنه فر هاربا من معركة مشهورة والقتال على أشده ، ثم تباهى بذلك في شعره • أولئك الذين يدافعون عن هوراس يحتجون بأمور عدة لا تخلو من وجاهة واقناع ، أهمها ان المصدر الوحيد في هذه النادرة هو هوراس ذاته لا سواه ، وهوراس كما يتضح من شعره ، كثيرا ما يتهكم على نفسه كما يتهكم على غيره لأن النكتة طبع والطبع غلاب • فلو أنه كان يرى أنه أتى أمرا ادا لما أشار الى الموضوع بكلمة بعد ذاك ، بل لعمد الى كل ما من شانه أن يذر الرماد في عيون لائميه، فكيف وقد تعرض له مرة أخرى على الوجه المعروف في نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » ؟ ثم انه لو كان لنا أن نأخذ بقول الشاعر ، فلم لا نأخذ بما حدث به في نهاية الكتاب الأول من

· الرسائل » من أنه كان فى أطوار حياته جميعا موضع عطف رجالات روما واعزازهم ؟ لا ريب أن هوراس لم يرد قارئه على أن يستمسك بحرفية ما قرأ · هكذا يمضى أ·س · ويكام ومن ذهبوا مذهبه فى تبرئة الشاعر من نقيصة راجت عنه · « فلنسلم » ، قال شلى فى توكيد : « بأن هوميروس كان سكيرا ، وفرجيل متملقا ، وهوراس جبانا ، وتاسو معتوها ، ولورد بيكون محتالا، ورفائيل اباحيا ، وسبنسر شاعرا للملك » (١) · فلنسلم بهذا كله اذا كان يفضى الى شيء · لكنه لا يفضى الى شيء له دخل فى تحديد القيمة الفنية لأديب · والقصيدة التى أثارت كل هذا الضجيج حول خلق الشاعر لا تتجاوز أن تكون قصيدة بين مئات القصائد التى نظمها هوراس فى شتى العواطف والمناسبات · أبصر هوراس ذات مرة صديق له ممن ثابروا على القتال بعد أن ألقى هو السلاح وانزوى بين المنزوين ، يروح ويغدو مطمئنا فى شوارع روما والحال مستتب فى يد الحكومة الثلاثية ، فأدهشه ذلك بقدر ما أفرحه ، فقال مخاطبا اياه : « عجبا ! أبومبيوس فى أرض الوطن ثانية سالم البدن مكفول الحقوق ؟ بومبيوس الذى قاسمنى أخطار الحملة ولذاتها المختلسة تحت امرة بروتوس » · ثم استطرد فى صراحة عهدت فيه ومرارة تنبىء بشعور صادق ، « كنا معا عندما أحسست روعة فيليبى والمجزرة الهائلة فى أحماها ، ودرعى الصغير الشقى قد تخلف ورائى جبانة ··· والفضيلة كيف حطمها الزمن العاتى ، وأولئك الذين علا وعيدهم يعضون الرغام بعد انكسارهم » (٢) · ما أجمل هذا الايماء حقا

---

(١) «دفاع عن الشعر» ، ص ١٦٠ ، «مقالات نقدية من القرن التاسع عشر» طبعة جامعة اكسفورد ، تحرير ادموند جونز .

(٢) ارجع الى الانشودة السابعة من الكتاب الثانى من «الاناشيد» .

الى ما أثر عن بروتوس من أنه خر على سيفه بعد أن سحقت قواه متمتما كلمات الشاعر الاغريقى : « أيتها الفضيلة الشقية ! ما أنت الا اسم ، لكننى خلتك حقيقة فأضعت حياتى فى طرادك » •

ألقى هوراس السلاح وعاد الى روما كسير الفؤاد مذعنا للقضاء «ذليلا قصيص الجناحين» ، كما قال هو فى الرسالة الثانية من الكتاب الثانى من « الرسائل » ، فألفى الحكومة الجديدة قد وضعت يدها على أملاك أبيه الذى يغلب الظن أنه لم يعش ليرى العراك السياسى فى دور المصل أو لم يعش ليراه مطلقا • مرت بنصير بروتوس و « الفضيلة » أيام بأساء مريرة شكلت حياته ايما تشكيل ، وطبعت عليه طابع القسوة والبذاءة ، كما يرى القارىء فى المقطوعة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والعاشرة من كتاب « المقطوعات » وفى الهجائيتين السابع والثامن من الكتاب الأول من « الهجائيات » • كتب هوراس الكثير من هذه الهجائيات المقذعة عقيب فشله السياسى وابان تشرده فى أزقة روما ، لكنه دمر الكثرة المطلقة منها عندما أمن على نفسه وعيشه وأحس أن حق النابغين لم يضع مع ما ضاع من مثل عليا • ليس هنالك دليل على أن الحكومة الجديدة قد اضطهدت هوراس بعد عودته الى روما ، لأنه كان آنذاك نكرة من آلاف النكرات الذين آوتهم العاصمة ، وان ما كان من مصادرة أملاك أبيه انما جاء تحقيقا لقرار شامل سرى على كل مواطن لاذ بعصبة الثائرين ، وما البأساء التى صادفها الشاعر يومئذ سوى نتيجة حتمية لخشيته أن يرفع صوته فى عهد كان السكوت فيه أسلم وأبقى • على أن مرحلة شقائه ذاتها لم تطل لأن اخوانه هبوا للأخذ بيده ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، فكانت فاتحة هذا الصنيع أن أصدقاءه وأصدقاء أبيه اكتتبوا بقدر من المال استردوا به الحقل الذى انتزعته الحكومة ثم أسلموه الى الشاعر هدية ود وتقدير •

عقب هذا سعى لدى ولاة الأمور انتهى باسناد وظيفـــة كتابية اليه فى بيت المال٠على أن هذا على جمال معناه لم يكن ذا أثر فى تلوين حياة هوراس ، لأنه كان حلا وقتيا لضائقة وقتية ٠ عرف هوراس فرجيل ، صاحب « الانيادة » ، وكان كل منهما يحمل للآخر أخلص الود وأعمق التجلة ، والراجح أن صلتهمـا كانت ترجع الى عهد التلمـذة أيام ان كانا صبيين يتجهسان الى مؤدب واحد ٠ كان فرجيل يكبره بخمسة أعوام ولذا كان أرسخ منه قدما فى دوائر الأدب ، قدم فرجيل هوراس الى مايكيناس وزير الدولة الخطير وحامى الأدب والفنون ، ثم زكاه لديه من بعـــده فاريوس شاعر الملاحم المعروف ، وفى هـــذا يقـول هوراس فى الهجاء السادس من الكتاب الأول : « والآن أعود الى شخصى ، أنا سليل الرجل المعتوق ، أنا الذى يعيرنى كل مخلوق بأنى سليل رجل معتوق ٠ يعيروننى بذلك الآن ، أى مايكيناس ، لأنى ضيفك المقيم ، وقد كانوا يعيروننى به من قبل لأن فرقة رومانية كانت تحت امرتى باعتبارى ضابطا حربيا ٠٠ منذ زمن بعيد حدثك فرجيل عنى ، وهو خير رجل ، ثم فاريوس من بعده ، فلما مثلت فى حضرتك فهت بكلمات قليلة فى لهجة متقطعة ٠٠٠ » الى آخر ما جاء بالنص ٠ منذ ذلك الحين لم نعد نسمع شيئا عن الوظيفـة الكتابية التى نيطت بالشاعر فى مالية الدولة ، عدا أن زملاءه فى العمل طلبوه مرة أو مرتين ليعينهم فى عملهم ٠ صلة هوراس بمايكيناس هى أبرز الحوادث فى سيرته بلا نزاع : فان هوراس قد انتقل من معسكر الى معسكر وبدأ يرى فى أكتافيوس قيصر ـ طاغية الأمس ـ الحاكم المنقذ الرشيد الذى يصح أن يؤتمن على مقاليد الرومان ، وصاغ القصائد فى مآثر العهد الجديد ما أعانته على ذلك شاعريته ولباقته ، متوخيا ألا يتعرض بخير أو شر لأوليائه الأقدمين ٠ على أنه اعتاد من باب التواضع الكاذب أن يفتتح الكثير

من أناشيده الوطنية أو يختمها باعتذار الى قارئه عن تدخله فى شئون الدولة الخطيرة ، زاعما أنه شاعر همه الأول أن ينظم القريض فى الخمر والنسيب • مهما قيل فى هذا التحول السياسى أنه مؤيد لما أثر عن هوراس من خسة طبع وضعف خلق فان واجب من يتصدى للقضاء فى هذا أن يدخل فى حسابه أن انجلاء معركة فيليبى عن هزيمة « الفضيلة » وانتحار بروتوس وتشتت أعوانه أو سقوطهم فى ميادين القتال قد جعل من دعاوى الجمهوريين قضايا خاسرة وأسلم الحق للقوة ولم يدع للشاعر سوى مجالين : اما الصمت فيسلم ، واما متابعة النضال بقلمه فيؤذى فى عيشه وكرامته • ليس هذا دفاعا عن مسلك هوراس فان الكثيرين من رجال الرأى ممن سلفوه وممن خلفوه قد صبروا على النفى والتشريد صونا لعقائدهم، كما أن منهم من جاد بالروح فى سبيل المبدأ • وان كان لم ينته اليه نبأ المسيح وجيوردانو برونو فهو لا ريب قد عرف من أمر سقراط وأمباذوقليس شيئا كثيرا • والمبدأ الذى قاتل فى سبيله هوراس لم يكن بالعرض الذى يمكن نسيانه أو تناسيه ، لأنه ارتبط بمصير أمته ووطنه كما ارتبط بمصير الديمقراطية كعنصر من عناصر الحياة السياسية على وجه مجرد • وهو — فى جوهره — عين المبدأ الذى جاهد فيه ديدرو وروسو وهيجو وجودوين وتوم بين وشلى وأدباء الروس •

أقطع مايكيناس هوراس ضيعة وبيتا ريفيا بين التلال السابينية يبعد ثمانية وعشرين ميلا عن روما وعشرة أميال عن بلدة تيفولى على وجه التقريب ، مازال الناس يحجون اليهما : أما الضيعة فقائمة ، وأما البيت فمختلف فى موضعه • عاش هوراس فى هذه البيئة الشطر الباقى من حياته فأعزها أيما اعزاز وآثرها على حياة المدن حيث الكسل والعربدة وازجاء الحديث الفارغ فاشية جميعا • أحب فى الريف بساطة الفلاحين وحرصهم على الخوض فى مسائل

علم الأخلاق ، فهم أبدا متحدثون عن السعادة ومواردها والفضيلة وأصولها والصداقة وعناصرها وكل ما يجب أن يؤبه به الرجل الصحيح العقل المتزن التفكير • كانت الضيعة صغيرة يحرسها ثمانية عبيد تحت امرة رئيس ، كما كانت تتسع لخمسة من المستأجرين رقيقي الحال • كل هذا يحدثك به هوراس في شعره • هو يروى لك كيف أنه كان يجوس خلال ضيعته في رفقة رئيس عماله مقترحا زراعة الكرم في زاوية دافئة منها فيجيبه رئيس عماله بأنه لو صحت زراعة الكرم لصحت كذلك زراعة الفلفل والطيوب! هو يتحدث اليك عن تجواله في غابة مجاورة مشتغلا بنظم فقرة من فقرات احدى أناشيده فيبغته ذئب هائل الجثة فيلقاه بجأش رابط فيولى الذئب مذعورا • وهو يقص عليك كيف أنه كان يرفع الأثقال ليسامر جيرانه من الريفيين وكيف أنه كان يفكر في توسيع بيته ، وكيف أنه كان يتناول عشاءه الساذج مع نخبة من أصفيائه والأرقاء من بعدهم يأكلون • هو يسرد عليك كيف أنه كان يقضى الشطر الأوفى من السنة في مزرعته ثم ينزح الى روما مع مقدم عصافير الصيف ليعود منها قبل مقدم التين • وهو يصف لك عامة نهاره في روما : فهو صاح مع الفجر متمدد على أريكته يقرأ أو يكتب نحو الساعات الثلاث ، ثم هو جائل في شوارع المدينة أو قاصد حقل مارتيوس ملاعب مايكيناس جولة من التنس ، ثم هو عائد الى بيته مع الضحى متناول اكلته الأولى في قصد بالغ ، ثم هو جائس عصرا في شوارع المدينة مرة أخرى طائف بالحوانيت مستفسر عن ثمن هذا وقيمة ذاك ، ثم هو متسكع في « الميدان » أو في « السوق » مصغ الى قارئى الرمل وأشباههم في عبث خفيف ، ثم هو عائد أدراجه الى منزله متناول عشاءه الخفيف من الخضر والمكرونة أو متجه الى مائدة مايكينوس صديقه العظيم • لم تكن ملاهى روما لتجتذبه اليها بل صحبة راعيه ورفقة المتأدبين من

أبناء جيله ، حتى اذا قضى الشاعر وطره منهما عاد الى بيته الريفي، أو « حصنه » كما كان يدعوه ٠

يبدو أن صلة هوراس بمايكيناس لم تقف عند حد الحماية والاحتماء فان في انتاج الأول شواهد تشير الى أن لونا من الحب المتبادل العميق نما في قلبيهما ، ظهر آثره ، لا في سخاء الوزير على شاعريته ، ولا في تأليه الشاعر وزيره ، بل في طائفة من العبارات وردت هنا وهنالك جياشة بالاخلاص وألطف معاني الوفاء ٠ ليس أدل على هذا من الأنشودة السابعة عشرة من الكتاب الثاني ، تلك القصيدة الغريبة الصادقة التي يقسم فيها هوراس ، وقد بلغه أن راعيه طريح فراش الموت ، انه لابد ذاهب ان ذهب مايكيناس، فلا حياة لرجل بعد وفاة صديقه الأكرم ٠ أعجب من هذا أن يتحقق قسم هوراس على الوجه الذى ابتغى ، فما كاد الوزير يمضى الى ربه في أوليات العام الثامن قبل الميلاد حتى لحق به الشاعر في أخرياته (١) ٠ مات مايكيناس فكانت آخر رسائله الى الامبراطور أغسطس ، « ارع هوراس كأنك ترعاني » ٠

على أن هناك شواهد أخرى في شعر هوراس يستدل بها على أن صلته بالوزير ظلت الى عهد متأخر تشوبها الشكلية والاحساس بالفارق الاجتماعي بين مكانة الرجلين ٠ وان المترجم لهوراس ليحار حقا في تفسير هذا التناقض ٠ فقارىء الهجاء السادس من الكتاب الثاني يصطدم بفقرة كهذه ، « مضى العام السابع وأوشك الثامن أن يكتمل منذ أن بدأ مايكيناس يعتبرني في عداد أصدقائه ، ولم أجز أن أكون رفيقا يحب استصحابه في مركبته كلما خرج في رحلة ، ولا يجد بأسا من الاسرار اليه بأمثال هذه التوافه : « كم الساعة الآن ؟ » « أترى أن غالستا الطراقي ند كفء لسيروس ؟ »

---

(١) ٢٧ نوفمبر عام ٨ ق٠م٠

« لقد بدأ هواء الصباح البارد يقرس آذان من لم يأخذوا الأهبة لدفعه » ، وغير هذه من الأمور التي يصح أن تؤتمن عليها أذن لا تكتم السر · كنت طوال هذا الزمن ، في كل يوم وفي كل ساعة ، موضع حسد متزايد · فكل امرىء يقول : « هذا ابن الحظ قد شهد الألعاب في صحبة الوزير أو لاعبه في ملعب مارتيوس » · ولو أن خبرا مقلقا ذاع في مجلس الحرب لجاءني كل من في طريقي يسألني رأيي فيه · « هل سمعت أيها السيد الكريم بشيء يتعلق بالداقيين ؟ لا ريب في أنك تعرف شيئا فأنت أقربنا الى الآلهة » · فكنت أجيب : « لا شيء وصل الى علمي مطلقا » « لأنت تمكر بنا ! » « الا فلتعذبني الآلهة ان كنت أدري عن الأمر شيئا » · « ماذا ترى؟ أفي صقلية أم في ايطاليا سيهب قيصر الأرض التي وعد الجنود ؟ » وفيما أنا أقسم أن لاعلم لي بشيء من هذا ، تراهم يعجبون مني حاسبين أني مخلوق ذو طاقة خارقة على الكتمان » · هذه فقرة لاتدع مجالا للشك في أن مايكيناس لم يتجاوز أن كان متبوعا كغيره من المتبوعين ، يتحدث في قصد ، ويثق في قصد ولا ينسى لحظة أنه وزير مسئول · ينصب الدارس في محاولة التوفيق بين هذه الشكلية البادية في بعض كتابات هوراس وبين الشائع عن متانة الصلة بين الرجلين · على أن هذا كله يعطي المتأمل صورة دقيقة عن مكانة الأدب والأدباء في حضارة الرومان بالقياس الى مكانة السياسة والسياسيين ، وانه ليذكر بمقام مداحي العرب عند ممدوحيهم لا أكثر ولا أقل : فالذاهبون الى أن الشعر في العصر الفضي كان أداة من الأدوات المسيطرة على المجتمع مسرفون فيما يذهبون اليه ، لأن القرائن جميعا تشير الى أن سلطان الشعر على أن أفئدة الناس وكيان الدولة معا قد تقلص بغروب شمس العصر الذهبي ، عصر هوميروس ، عصر الملاحم والمنظومات الحقبية· ثم انه يثبت أن رجال الدولة في القرن الأول قبل الميلاد قد بدوا

فى أعين رعاياهم انصاف آلهة أو يزيد • ثم انه يقرر أخيرا جملة صفات اتصف بها الوزير الخطير على التعيين ، أشدها ظهورا ثقل وطاته وسعة نفسوذه ووفرة وقاره وميله الى الصمت ، ان صحت رواية الشاعر عنه •

يعتبر مايكيناس مسئولا عن الشطر الأعظم من انتاج هوراس• فان « الهجائيات » والكتابين الأول والثـالث من « الأناشيد » والكتاب الأول من « الرسائل » نظمت جميعا بايحائه ، ان لم يكن بارشاده الفعلى ، وهى مرفوعة اليه قاطبة • ثابت أن الوزير لم يكتف بحماية الشاعر ووصله ، بل جاوز ذلك الى مطالبته ، او الطلب اليه أن ينظم القريض فى مناسبات معينة ، كما هو الشأن مثلا فى القصيدتين الأولى والتاسعة من كتاب « المقطوعات » اللتين تتعرضان لوصف معركة أكتيوم البحرية المعروفة فى تاريخ مصر وروما • بل ثابت أن الوزير قد استصحب الشاعر الى المعـركة ليشهدها عن كثب ثم يصفها وصف خبير • ومما ينبغى ذكره أن مايكيناس قدم هوراس الى أوغسطس قيصر وأوصى العاهل بالشاعر خيرا • سأل الامبراطور الشاعر أن يعمل كسكرتير خاص له وأن يندمج فى بلاطه ، فرفض وآثر هدوء الريف على تكاليف المدينة وضوضائها • لم يتاذ أوغسطس من ذلك ، بل ان عطفه على الشاعر ظل متصلا الى منتهى حياتيهما ، مما يستدل عليه بالنتف المحفوظة من رسائله • وقد رفع هوراس أعماله الأخيرة جميعا الى الامبراطور: رفع اليه الكتاب الثانى من « الرسائل » ، والكتاب الرابع من « الأناشيد » كما رفع اليه « الأغنية الزمنية » •

كان هوراس يمقت الرياضة البدنية مقتا شديدا شأن صديقه فرجيل ، وهو يروى فى الهجاء الخامس من الكتاب الأول أنه خرج ذات مرة فى رحلة مع راعيه مايكيناس وصديقه فرجيل وآخرين من علية القوم ، فلما مضى الوزير وصحبه الى ملعب التنس اتجـه

الشاعران الى فراشيهما يملآن الجفن نوما • كان هوراس هش البنية يؤذيه أتفه اختلال في نظام معيشته ، ولذا كان دائم القصد في طعامه وشرابه • فلما أن تقدمت به السن كان عليه أن يقضي الشتاء في مشتى ساحلي دافيء فأم تارنتوم كثيرا ثم تحول عنهـا الى بايا ،على بعـد أميال قليلة من نابولى ، حتى حـذره طبيبـه انطونيوس موسى منها ، لأن الاستشفاء بها كان بحمامات بخـار الكبريت ، وموسى مكتشف العلاج بالماء البارد ، فكتب هوراس الى صديق من أصدقائه يسـأله عن منابع الميـاه الأخرى على خليج بيستوم • عاش هوراس طيلة حياته عزبا بالرغم من أنه عاضد التشريع الذى سنه أوغسطس قيصر لتشجيع الزواج •

لم يبق من الحوادث البارزة في سيرة هوراس سوى حادث واحد ، جاء نتيجة طبيعية لموقعه عند رجال الدولة • اعتاد الأقدمون أن يقيموا مهرجانا عظيما شاملا يتبارى فيه أقطاب الرياضة وغيرهم كل مائة عـام أو يزيد قليلا ، وعرف بينهم بالألعـاب المئوية أو الدورية ، فلما أن وقع المهرجان في حكم أوغسطس عام ١٧ ق•م • رأى أن يختصه بعناية شدية لم يسبقه اليها عاهل تخليدا لعصره وشخصه معا ، فتوسل الى ذلك بوسائل شتى كان أحدها تكليف شاعر من شعراء روما البارزين بأن يكتب قصيدة في هذه المناسبة يصف فيها المهرجان ويتمدح بالقائمين به • وقع اختيار الامبراطور على هوراس فكان هـذا ايذانا بدخول الشاعر في مرحلة رسمية جديدة قوامها الثقة والمسئولية على السواء • نظم هوراس « الأغنية المئوية » التى طلب اليه نظمها أى أغنيـة القرن ، ثم رفعهـا الى أوغسطس فوقعت منه موقعا حسنا • على أن هوراس لم يصـن شاعرا للملك ، أو ما هو منـه ، الا ليتسولى الاشادة بذكر قيصر وفعاله • كان هوراس قد طلق الشعر الغنائي لعشر سنوات عندما أومىء اليه أن يكتب أنشـودة يخلد بهـا انتصـار تيبريوس

ودروسوس ، ولدى أوغسطس ، في معركة من المعارك ، فعل ٠ غير أن هذا أفضى الى اشتغاله بالغنائيات من جديد ، فما انقضى العام الثالث عشر قبل الميلاد الا والكتاب الرابع من « الأناشيد » في يد القراء ٠

هذه ترجمة لحياة الشاعر اللاتيني الكبير هوراس فلاكوس ، لا هي بالمجملة ، ولا هي بالمستفيضة ، فان راعك فيهـا جفافها فلا ذنب لأحد في ذلك ، فان كنت تحسب أن حياة كل أديب مادة صالحة لأن تسبك منها مسرحية في خمسة فصول فانت واهم ، لأن بين رجال القلم أناسا عاشوا وماتوا كسائر الناس ، وما هوراس الا واحد من هؤلاء ٠

تواريخ

عام ٦٥ ق٠م ٠ مولد هوراس

عام ٤٤ ق٠م ٠ نزوحه الى أثينا

عام ٤٣ ـ ٤٢ ق٠م ٠ اشتراكه فى حملة بروتوس

عام ٤١ ق٠م ٠ عودته الى روما

عام ٣٨ ق٠م ٠ تقديمه الى مايكيناس

عام ٣٥ ق٠م ٠ الكتاب الأول من « الهجائيات »

عام ٣٠ ق٠م ٠ الكتاب الثانى من « الهجائيات » و « المقطوعات »

عام ٢٣ ق٠م ٠ الكتاب الأول والثانى والثالث من « الأناشيد »

عام ٢٠ ـ ١٩ ق٠م ٠ الكتاب الأول من « الرسائل »

عام ١٩ ق٠م الكتاب الثانى من « الرسائل »

عام ١٧ ق٠م ٠ « الأغنية الزمنية »

عام ١٧ ـ ١٣ ق٠م ٠ الكتاب الرابع من « الأناشيد »

عام ١٣ ق٠م ٠ « رسالة الى أوغسطس »

عام ٨ ق٠م ٠ وفاة هوراس

أما « فن الشعر » فمجهول التاريخ ، والراجح أنه نظم فى أخريات حياة الشاعر بين عامى ١٠ ـ ٨ ق٠م ٠ على أن فريقا من المحققين يذهبون الى أنه قد صدر مع الكتاب الأول من « الرسائل » عام ١٩ ق٠م ٠ ويرشحون عام ٢٣ ق٠م ٠ للبدء فى نظمه ٠

تصـــدير

ليس الغرض من هذا التصدير مناقشة المبادىء والنظريات التي اشتمل عليها مقال هوراس في « فن الشعر » على وجه يمكن أن يوصف بأنه سد فراغا في حياتنا الأدبية ، وانما هو عرض ـ أرجو ان يكون مقنعا في جملته ـ انبغي أن يصاحب النص ، لأن النص في كثير من فقراته غامض يحتاج الى الضوء ، ضـوء الشرح وضوء التعليق • فاذا ما تيقن القارىء من أنه استوعب مراد هوراس وهضمه ، ألفى شفتيه تتحركان بطائفة من الأسئلة الحائرة التي لا غنى عنهـــا لمن أراد أن يحـــدد موقفه من الأدب وعناصره ، وهنا تبدأ المناقشة • لن أحاول أن أناقش النص على ضوء اختباري وحده فان هذا قمين بأن يضلل فريقا من القراء ، ولا بالنظر الى عامة الوثائق النقدية التي ظهرت بين كتاب أرسطو في « فن الشعر » وكتاب الدكتور أ • أ • ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي » • لكنني سأحاول الجمع بين هذا وذاك متوخيا انتخاب ما أحسبه لازما لزوما جوهريا لثقافة قارىء العربية •

الراجح عند بعض النقاد أن مقال هوراس في « فن الشعر » لم يقصد به أن يكون معالجة مبيتة لعناصر الأدب ، لأنه في هيئة قصيدة ، ثم لأنه في هيئة خطاب • والمقطوع به أن هوراس كان يدعوه Epistola ad Pisones رسالة الى آل بيزو ، شأنه في ذلك شأن الرسائل الأدبيـــة والســـياسية الأخـرى التي وجههـا الى

مايكيناس ، حاميه وحامي معاصريه من الشعراء ، والى أوغسطس، امبراطور الرومان الذى كان عهـده أزهر عهـد فى تاريخ الأدب اللاتينى ، والى يوليوس فلوروس ، والى رئيس خدمه ، والى غيرهم جميعا ممن احتك بهم الشاعر فى حياته اليومية أو حياته العامة .
آل بيزو ، كما يستفاد من أقوال هوراس ومن غيرها من المصادر ، أسرة معروفة فى روما القديمة عرفها الشاعر وأعزها ، نمى عنها أنها تفرعت من عشيرة كالبورنيوس التى تزوج منها يوليوس قيصر .
ممن أين جاء عنوان القصيدة الحاضر Ars Poetica أى : فن الشعر ، أو : De Arte Poetica حول فن الشعر ؟ لما كان موضوع القصيدة أو الرسالة يدور حول محور واحد هو طبيعة الشعر وضروبه ، تعارف النقاد والمشتغلون بالأدب على الاشارة اليها بموضوعها . التعارف قديم ومعقول ومطلق ، فلنتعارف نحن على ماتعارفوا عليه ، وكفى الله المؤمنين القتال .

يرى بعض النقاد أن قصيدة هوراس فى «فن الشعر» رسالة قبل أن تكون مقالا نقديا . فهوراس يفتتح رسالته بخطاب الى آل بيزو ويختتمها بنصيحة موجهة الى الابن الأكبر فى هذه الأسرة ولا ينسى فى صلب النص أن يذكر أفرادها مجتمعين مرة أو مرتين، لكنى لا أرتاب مطلقا فى أن عين الشاعر كانت مثبتة على القارىء ، قارىء الأدب مجردا ، فى أغلب مواضع القصيدة . ولقد يخيل الى القارىء الفاحص أن هوراس نظم قصيدته هذه فى أوقات متباعدة، فتأرجح صيغ الأفعال فى الشخص الثانى بين الجمع والافراد يدل دلالة أكيدة على أن الناظم ابان نظم القصيدة لم يكن يعرف تماما مصـــيرها النهـــائى . دين هوراس لأرسطو وشيشرون ونحاة الاسكندرية جسيم ، والراجح عندى أن هوراس ، وهو رجل مثقف معقد الشخصية الى حد ما ، بدا له أن يكتب مقالا يقرر فيه أوضاع الأدب الكلاسى كما فعل أرسطو وغيره من قبل ثم يضيف فيه الى

التراث ما عن له من خواطر · كان ذلك حوالى عام ٢٣ ق·م·
أيام بدأ في انشاء الكتاب الأول من « الرسائل » · ان قارىء النص
مخير في أن يطالعه بالروح التى تروقه ، ومن هنا كانت طاقته على
التأثير أضيق من طاقة كتاب أرسطو في « فن الشعر » · حشا
هوراس مقاله بمجموعة من القضايا التى تعتبر من أخطر أحكام
النقد الأدبى على الاطلاق ، حتى أن الناقد المحترف ليحار في تحديد
موقفه من الشاعر المراوغ ومن قصيدته كثيرة المزالق · ثم أن في
انشاء المقال ظاهرة تسترعى النظر ، ألا وهى التفكك الشديد بين
أجزائه ، مما ينبىء بأنه نظم في فترات متباعدة ، فهو يبدأ بكلام
ينطبق على أعم عناصر الأدب ، ثم ينتقل الى مشكلة اللغة والاشتقاق ،
ثم يقفز الى مسألة من مسائل العروض عرضت له ، ثم يثب الى
الدراما وأصولها ، ثم يعوج بك على شعر الملاحم ، ثم يرجع الى
منشأ الدراما مرة أخرى ، ثم يعرج على مشكلة الفن والالهام ، ثم
يتراجع الى الدراما من جديد ، ثم يتناول وظيفة الشعر ، ثم ينكص
الى مشكلة الفن والالهام ، ثم يرتد الى وظيفة الشعر ، ثم يستأنف
الحديث عن مشكلة الفن والالهام ، ثم ينفجر تهكما بالمتملقين
والمرائين ، ثم يختتم بمشكلة الفن والالهام للمرة الرابعة · صحيح
أن هذا الفقر في التبويب وحصر الأفكار عيب شائع في تواليف
الأقدمين كافة ، لكنه يبلغ أشده في حالة هوراس · ومن العجب
أن مقال هوراس لم يعدم من يصفه بين نقاد الانجليز بأنه مثل
في النظام والترتيب ، فلعل من الكافي أن توازن بين « فن الشعر »
وكتاب لونجينوس « في الأدب السامي » لترى مدى الملم الأخير
بفن الحبك والتبويب ولتتبين كيف عجز هوراس عن تطبيق عين
ذلك المبدأ الذي اطنب في بسطه في بعض الفقرات الافتتاحية من
مقاله ، وبلوره في قضيته الحكيمة : « فروعة الترتيب ورونقه
تتلخصان ، لو صح تقديرى ، في أن على ناظم القصيدة العصماء

التي تتطلع اليها الدنيا بصبر نافد ، أن يتوخى ذكر ماوجب ذكره وتأجيل كل ما شط عن الموضوع الى ان يأتي حينه ... » (١) .

تهيب هوراس من النقد ظاهرة تنطق في كل عمل من أعماله. فهو متحدث أبدا عن الناس والملامة والثناء والرأى العام ، وهو أبدا متمثل قارئه في هيئة الرقيب . في مقاله حول «فن الشعر» وحده اشارات خمس الى هذه الرقابة أو يزيد . هو يتساءل على سبيل المثال في موضع من مواضع المقال (٢) قائلا : « الخصائص والنبرات التي يتميز بها كل لون من ألوان الانتاج واضحة الحدود. فلم يحييني النـــاس كشاعر اذا قعد بي العجز أو الجهـل عن مراعاتها ؟ » ثم هو يقول في موضع آخر (٣) : « أصغ الى ما أتوقعه ويتوقعه الناس معي في العمل الأدبي » ثم هـو يجزم في موضع ثالث (٤) بأنه « اذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته ، فان روما بأسرها شبابها وشيبها ، تجتمع للسخرية منه » . وهو أخيرا يقول (٥) : « وما كل ناقد بمستطيع أن يميز الشـــعر غليظ الموسيقى ، فكان أن أصاب شعراء الرومان تساهل غير محمـود . أفيجمل أن أرتكن على هـــذا التساهل فأهيم بلا رابط وأكتب بلا قيود ؟ أو أن من واجبي أن أحسب أن جميع الناس سيلحظون عثراتي فأعمل في حرص وحذر على اكتساب عفوهم . بهذا أنجو من اللوم وان كنت لا أفوز بالثناء » . الاقتطاف من شعر هوراس لاثبات تهيبه من النقد لا ينتهي ، فحسبك منه ماورد في مقاله .

---

(١) سطر ٤١ — ٤٥ من النص اللاتيني .
(٢) سطر ٨٦ و ٨٧ من النص .
(٣) سطر ١٥٣ من النص .
(٤) سطر ١١٢ و ١١٣ من النص .
(٥) سطر ٢٦٣ و ٢٦٨ من النص .

قد يسأل سائل : ولم هوراس ؟ أليس أرسطو أولى بعناء النقل والشرح والتعليق ؟ ليس هناك من يرتاب في أن كتاب أرسطو في « فن الشعر » هو أعظم وأقيم وثيقة في نظرية النقد منذ بدء التاريخ الى عام ١٩٢٤ ، عام صدور الطبعة الأولى من كتاب الدكتور أ · ا · ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي » · التساؤل منطقي لكن به شيئا من الغلو كذلك · أرسطو ، كما ثبت أخيرا ، لا يصف عناصر الأدب وصف مشاهد يميل الى التقصي والتعميم ليس غير ، بل وصف مشرح يعالج الأدب على ضوء الفلسفة وعلم النفس وعلم الجمال ، وهي ألوان من المعرفة عسيرة الهضم على المختصين ، فما بالك بأمم لا تملك كتابا واحدا في هذا أو ذاك أو تلك يرضي المشتغلين بهذه الشئون اشتغالا جديا · ليس معنى هذا أن يظل قارىء العربية محروما من أسس الثقافة وثمرات الفكر، بل ان معناه ألا يتصدى لأرسطو غير من رسخت قدماه من النقاد ومؤرخي الأدب ·

من غير المألوف اليوم أن يعبر مفكر عن نظرياته نظما ، لأن النظم ، أو المظنون عنه ، بطبيعته وضروراته لا يتسع لأداء الأفكار اللطيفة أو العميقة على وجه أمين · مهما كان لهذا الظن من وجاهة فهو لا يغير من الواقع شيئا ، والواقع هو أن بعض الأقدمين قد آثروا التعبير عن فلسفاتهم بالقريض · أبرز هؤلاء من الناحية التاريخية هم طاليس وأمباذوقليس وبارمنيدس وقد نظم ثلاثتهم نظريات في الفلسفة الطبيعية شعرا ؛ ثم فيثاغورس وفوكيليس اللذان دونا مبادىء الأخلاق نظما ، ثم لوكرتيوس وفيرجيل في « ريفياته » وقد شرحا طبائع الأشياء في أجمل قريض ، ثم مانيليوس وبونتانيوس وقد أخضعا العروض لأصول الفلك ، ثم لوكان وصولون ويعرفهما كل من درس التاريخ والفلسفة · نضج الشعر التعليمي قبل هوراس بقرون · فهسيود الذي يعد بحق أبا الشعر

التعليمي عاش في القرن الثـــامن وترك لنا شعرا في موضوع الفلاحة • وعند بعض الباحثين أن هوراس تأثر بهسسيود تأثرا شديدا ، وخاصة في قصيدة « فن الشعر » (١) • على أن هنـاك رهطا من الفلاسفة المتشاعرين أو الشعراء المتفلسفين ــ لك الخيار في الاطلاق ــ أخضعوا ثمرات تفكيرهم لضرورات النظم وانطووا في غمرات النسيان • هذا الضرب من الآراء مألوف لقارىء العربية في « ألفية » ابن مالك وطائفة من الأراجيز ظهرت بين حين وآخر لتيسر استيعاب المعارف واستظهارها ، وهذا عرض بطبيعة الحال• فان الأصل في هذه المنشآت أنها مظهر من مظاهر أسبقية الشعر للنثر الفني من الناحية الزمنية ، والموضوع أعقد من أن يتنـاول في هذا العرض العام بالتحليل • لاغرابة اذن في أن هوراس ، وهو شاعر لا متشاعر ، قد نظم مجموعة من القواعد التي تصور ان فن الشعر مرتكز عليها • انما الغريب ألا يفعل ذلك • بل ان صياغة النقد الأدبي في قالب قصيدة على هذا النحو يستأهل من دارس الأدب شكرانا وامتنانا لا مزيد عليهما • فاذا كان نثر أرسـطو العلمي الجاف قد أنجب كل البحوث الجافة في نظرية النقـد من كتاب ديمتريوس الى كتاب لونجينـوس الى كتب فيليب سيدني ووليم وب وجورج بوتنهام وستيفن جوسون وبن جونسون وبقية الأليزابيثيين ، ودرايدن وبقيـة العودبين ، وأديسـون وستيـل وجراي ودكتور جونسون ويونج وبقية الأوغسطيين ، وهيرد وبيرك ووردزويرث وكوليريدج وسـدي ولام وهازلت وشـلي ونيومان وهنت وكارلايل وشليجل وجيتي وبقية الرومانسيين ، وأرنولد وباتر وبقية الفيكتوريين ، وعشرات وعشرات من المحدثين اما عن طريق الايحاء واما عن طريق التأمين واما عن طريق المناقضـة ،

---

(١) أ•ى• كامبل «هوراس» صفحة ٤٠ .

فان قصيدة هوراس قد أنجبت قصائد فيدا واسكاليجر وبلتييه دى مانس وبوالووبوب وروسكومون ومالجريف وغيرهم وغيرهم عن طريق التقليد ، كما أنجبت نثر مئات من الكتاب سلف ذكر بعضهم فى الاشارة الى أثر أرسطو • فلعل فى الفصلين التاليين غناء للمستزيد •

من التعسف أن يقال ان ضرورات النظم قد ألزمت هوراس بأن يحد من مادته ويبسطها ما استطاع الى ذلك سبيلا • فالدليل قائم على أن مادة الرجل وتفكيره محدودان لا عمق فيهما ولا التواء • قال هوراس فى مقاله كل ما أراد أن يقول ، على النحو الذى اشتهى أن ينحو • فموقفنا منه اذاً موقف الشارى من البائع • هذا يدعو فذاك يمتحن ، فاذا كان المال عزيزا فى هذا الزمن فالعقل والذوق أعز • فان ساءنا فيه أن بضاعته قليلة فلنذكر أن دكانه قليل كذلك • هذه سلع الفكر مطروحة أمامنا فلنقلبها فى صبر ونزاهة واحتراس ، فان وجدنا بينها بغيتنا فلنعط بقدر ما أخذنا ، وان مضى اليوم ولما نفز منها بشىء يستأهل الشراء فلا يحزننا ما أضعنا من وقت وما بذلنا من عناء ، ولننصرف عنه الى غيره راضين بالقليل •

1 الاغريق والرومان :

في « فن الشعر » قضايا مسددة الى صميم نظرية النقد وأخرى ذات قيمة تاريخية ليس غير · من القضايا الأخيرة نستخلص جملة أمور ، أولاها بالذكر تحديد موقف الرومان من الاغريق · لما انهارت دولة الاغريق من جراء عصف الحوادث والانحلال الداخلي وظهور أمة اللاتين في ميدان السياسة الخارجية لم تنهر معها ثقافتهم كما هو الشأن مع غيرهم من أمم الأرض ، بل أدنى الى الصواب أن يقال انها عاشت الى يومنا هذا رغم تضافر العوامل المختلفة على اخمادها ، عاشت متخذة في ذلك صورا شتى تتراوح بين الموت والتماوت والاستماتة · فعندما علا نجم الرومان ألفوا أنهم يواجهون المشكلة الكبرى في تاريخ كل امبراطورية ، الا وهي لزوم الثقافة لتشييد الحضارة · الرومان بطبعهم رجال حرب ومدنية وعمران ، لكن حظهم من الصفات العقلية الخالقة محدود ، فلم يكن بد من أن يتطفلوا على ثقافة شعب من الشعوب المجاورة كالاغريق وقد كان ، توسلوا الى ذلك بوسائل شتى بعضها مخز وبعضها طبعي · كانوا يسترقون أسرى الحرب منهم ويستخدمونهم في تأديب بنيهم ، وهي حالة شاذة ان دلت على شيء فذلك أن العبد اليوناني كان أجدر بالحياة من السيد الروماني · ثم ان اشراف اللاتين وسراتهم كانوا يبعثون بانجالهم عندما يبلغون أعتاب الشباب الى أثينا حيث يتلقون العلم في جامعتها ، لأن روما في أوج مجدها لم تشتمل على جامعة واحدة تؤتمن على النور

والعرفان · برع الرومان فى الحرب والقانون ، لكن وجوه الثقافه الأخرى عزت عليهم ، فاتجهوا الى الاغريق يلتمسون الفلسفه والبلاغة وعلم الأخلاق وعلم الطبيعة والأدب والفنون عامة ، حتى الدين · ليس كافيا أن يقال ان الرومان عاشوا في ظل الاغريق ، لأنهم تطلعوا اليهم كما يتطلع تلميذ حائر الى فقيه ضليع · أحاطوهم بلون من الاجلال يقرب من التقديس « هذه الثورات عينها » ، يقول شلى فى سياق حديثه عن العلاقة بين انحطاط الشعر والفوضى الاجتماعيه ، « تمت فى روما القديمة في دوائر أضيق · لكن مظاهر الحياة الاجتماعية ، وأشكالها لا يبدو مطلقا أنها كانت مشربة بروح الشعر تماما · الظاهر أن الرومان كانوا يرون فى الاغريق أنهم خزائن غنية بالمعرفة الخالصه ، وأنهم صوروا المجتمع والطبيعة ، وأنهم احجموا عن انتاج شيء فى لغة الشعر أو النحت أو الموسيقى أو العمارة تشير اشارة خاصة الى ظروفهم الشخصية ، فى حين أن عليه أن يعبر عامة عن التركيب الكلى للعالم · على أننا نحكم استنادا على دليل جزئى ، وربما كان حكمنا جزئيا كذلك · لقد ضاعت مخلفات انيوس وفارو وباكوفيوس وأكيوس ، وكلهم من أكابر الشعراء · ان لوكرتيوس خالق بأجل معانى الخلق ، وفرجيل خالق بمعنى عظيم الجلال · ان رشاقة التعابير المنتقاة فى عمل الأخير لبسه ضبابا من النور يحجب عنا ذلك الصدق العميق الفائق الذى يحف فكره عن الطبيعة ، وان ليفى لينضح شعرا · على أن هوراس وكاتولوس وأوفيد وبقية أكابر كتاب العصر الفرجيلى بوجه عام ، رأوا الانسان والطبيعة فى مرآة الاغريق · كما أن مؤسسات روما وديانتها كانت أقل شاعرية من نظائرها فى بلاد الاغريق ، كالظل قل عن المادة وضوحا » (١) ·

---

(١) ص ١٤١ – ١٤٢ « دفاع الشعر » ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، حررها ادموند جونز ، طبعة جامعة اكسفورد ١٩٢٤ ·

هذا يفسر حماسة هوراس لكل ما هو اغريقي . سترى كيف أنه يركب رأسه في أكثر من موضع من مقاله كيما يوفق بين اجلاله الاغريق ورغبته في تشريع أصول صالحة تنتعش بها اللغة اللاتينية والأدب اللاتيني . لو وقف الأمر عند حد مقالته :

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna

لما عن لأحد أن يعترض عليه ، فمن العدل أن يقال ان أكثر مخلفات الاغريق أنماط في الأدب والفنون عامة ينبغي على الدارس، والمنتج من باب أولى، أن ينكب عليها ويمزقها بحثا وفهما وتشريحا. لكن من العسف أن يدعي أن صنعة الأدب لا تتحقق في أديب الا اذا أثبت أنه هضم هوميروس واسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس، لأن هوميروس لم يقرأ اسخيلوس ، ويوريبيديس لم يقرأ أرسطو ، وان حظ شكسبير من القدامى ، رغم كل ما قاله تشيرتون كولينز في هذا الموضوع ، « لا تينية ضئيلة واغريقية أضأل » كما تجري رواية بن جونسون عنه . بل أخطر من ذلك أن ينص على اتخاذهم أنماطا تحتذى في كل شيء كأنهم أنصاف آلهة أو رسل نبيون ، لأن هذا يفضي الى احاطة الفن بسياج صناعي لا مبرر له ولا نفع فيه ، يقصر الأدب المسرحي على راسين وكورناي ومن لاذ بهما ويستبعد من حرم الفن كل من تجاهل الوحدات الثلاث أو نادى بالشعر الصرف . لهذا البحث مكانه من التصدير فيما يلي .

ذكر هوراس أن الرومان كرهوا الشعر لأنهم قوم عمليون ثم تهالكوا عليه لأنهم ظنوه فنا سهلا لا يحتاج الى دراسة . « وهبت ربة الشعر الاغريق النبوغ ، وحبتهم بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل التنغيم ، لأن نهمهم الأوحد كان للمجد . أما صبية الرومان فيتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية

طويلة » (١) . فى هذه السخرية اللطيفة أجمل هوراس رأيه فى مقام الرومان والاغريق معا ، فكان فى ذلك حصيفا أيما حصافة . الرأى ليس منه وحده بل من معاصريه كذلك . فلما أن حاول إصلاح أدبه ولغته بالنظر الى آثارهم أخطأ ، ولما ان حاول التماس أصول الأدب مجردا فى تراثهم أخطأ .

نجد فى تاريخ الآداب الأوروبية ظاهرة شديدة الشيوع ، هى الجدل الذى لا انقطاع له حول موضوع القدماء والمحدثين . ليست هذه الظاهرة بطبيعة الحال قاصرة على الآداب الأوروبيه وحدها ؛ فنحن نجدها فى آداب كافة الأمم . ذلك لأن لها ارتباطا وثيقا بالحياة والمجتمع وتطورهما . فما دامت الحياة تتغير ، وما دام المجتمع يختلف من عصر الى عصر فى أشكاله وتركيبه الداخلى ، فالجدل حول القديم والحديث قائم . هو بمثابة التعبير الفكرى للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع فى المجتمع والحياة .

نجد هذه الظاهرة أوضح ما تكون فى تلك الفترات من تاريخ الفكر الانسانى التى نسميها فترات الانتقال وهى كثيرة . فالأدب مثلا وغيره من وجوه النشاط الانسانى ينتقل الآن فى مصر من حال الى حال . لذا نجد أن الكلام فى القديم والحديث بلغ مبلغا عظيما منذ بدء القرن العشرين . كذلك نجد أن الصراع بين القديم والجديد فى انجلترا المعاصرة قد اتخذ أشكالا شتى منذ انهيار العصر الفكتورى ، حتى بلغ أعنف درجاته فى مقالات ت.س. اليوت عن مقام الأدب بين « التراث والموهبة الفردية » ، وهو المقال الذى استفز الكثيرين من أئمة النقد عند الانجليز الى بحثه والرد عليه

---

(١) سطر ٣٢٣ – ٣٢٤ من النص .

على أن الجدل في موضوع القديم والحديث على اتصاله في تاريخ الآداب الأوروبية اتخذ صورة واحدة في عصرين على التعيين. الأول هو العصر الأوغسطي الأول بروما ابان النصف الثاني من القرن الأول قبل الميلاد وما يليه بقليل، والثاني هو العصر الاوغسطي الجديد بانجلترا وفرنسا في النصف الثاني من القرن السابع عشر وما يليه بقليل . اتخذ الجدل في هذين العصرين صورة واحدة لأن حال الأدب تشابهت فيهما الى حد بعيد . تشابهت حال الأدب في هذين العصرين لأن الصفات المميزة للمجتمع تشابهت فيهما الى حد بعيد كذلك . هذا التشابه بين الأدب اللاتيني والمجتمع الروماني تحت حكم أوغسطوس من ناحية وبين الأدب الانجليزي والمجتمع الانجليزي في حكم شارل الثاني وأول ملوك أسرة هانوفر من ناحية أخرى دفع المؤرخين الى تلقيب الفترة الواقعة بين ١٦٦٠ وموت الشاعر بوب بالأوغسطية الجديدة . وقد اكتملت عين هذه الخصائص في فرنسا ابان حكم لويس الرابع عشر ، فأمكنت المقارنة بين هذه العصور جميعا .

لم يكن المقصود أساسا بالجدل في القديم والحديث اثبات فضل الاغريق على الرومان أو انكاره ، فمقام الاغريق من الرومان كان مقاما راسخا في جملته ، انما دار النزاع في روما القديمة حول قيمة الأدب اللاتيني في جاهليته ، ان صح هذا التعبير، بالقياس الى الأدب اللاتيني في العهد الأوغسطي . كان كتاب الرومان قبل العهد الأوغسطي متفقين في تمجيد الماضي، وكان الماضي عندهم ماض بعيد أطلقوا عليه اسم العصر الذهبي وقصدوا به العصر الذهبي للأدب اليوناني، ثم ماض قريب هو ماضي روما في جاهليتها، أما آثار العصر الذهبي فقد اجتمعت كلمتهم على اجلالها واحتذائها في انتاجهم . أما أصول أدبهم القومي فقد اصطلح الرومان على تقديرها ودراستها كذلك ، الا أن بعض كتابهم نقدوها نقدا صريحا. كان طبيعيا ان يبدأ

هذا النقد بظهور أول شاعر على جانب من الخطر ملموس. فما ان ظهر انيوس أسبق فحول الشعراء عند الرومان الذى نظراليه لوكرتيوس وغيره على أنه أبو الشعر الرومانى ، حتى تولى بنفسه نقد أسلافه والتهوين في شأنهم . كان لوكرتيوس شاعرا ذا شخصية وحيوية وابتكار ، وكان يحتقر كل من تقدموه من شعراء الرومان ولا يعترف لغير الاغريق بفضل فى الأدب ؛ ولا غرو فقد كان له النصيب الأكبر فى تدعيم الأدب القومي عند الرومان . واذا كان نيفيوس يعد بحق واضع أساس الملحمة الرومانيه بما كتبه عن « الحرب البونية » فان انيوس هو أول من ثقفها ودفعها الى مرتبة شريفة « بعامياته » المشهورة . ولم يقتصر اعجاب لوكرتيوس به على تقريظه بل ان شعره ليحمل من الدلائل ما يومىء بأنه خضع لتأثيره الى مدى بعيد. كذلك كان شيشرون شديد الاعجاب بانيوس مدمن النظر فى أعماله كثير الامتداح له فى كتابه المسمى « بالخطيب » . ظلت « عاميات » انيوس المرجع الأكبر لتاريخ روما القديم مدى قرن أو يزيد ، كما ظل هو قريبا من قلوب الناس الى عصر متأخر بعد أن ظهر من تحداه وغض من قدره بين المتأخرين .

لكن أهمية انيوس بالنظر الى الجدل بين أنصار القديم وأنصار الحديث عامة تعد أكبر من أهميته كشاعر انتقد القدماء ، لأنه أصبح بعد حين أحد أولئك القدماء الذين دار حولهم الجدل ، كما أنه أصبح رمزا لمدرسة من مدارس الأدب فى روما ومحكا للذوق الرومانى فى العصور التى تلته ، أصبح انيوس يمثل القدماء جميعا ، ويمثل الشعر الرومانى القومى فى بدء تكوينه . بذلك انقسم نقاد الرومان الى فريقين : فريق يتعلق به ويحتذى أعماله وينظر اليه على أنه خالق الأدب بين الرومان ، وفريق ينتقد شعره ويتشكك فى قيمته وينصرف عنه ، بل عن أدب الرومان جملة فى جاهليتهم الى أدب الاغريق وأدب الاسكندرية وأدب روما فى العهد الأوغسطى . كان

هذا في الواقع مبدأ المعركة بين أنصار القديم وأنصار الحديث · ظل انيوس معدودا دعامة الشعر الروماني حتى ظهرت مدرسة الاسكندرية ووجدت تعاليمها سبيلا الى عقول كثير من أدباء روما ، فابتدأ النزاع واتخذ في جميع أطواره صورة المساجلات بين النقاد أحيانا وصورة التقليد بين الشعراء احيانا أخرى · لم يظهر لمدرسة الاسكندرية أثر في الحياة الأدبية بروما الا منذ بدء العهد الأوغسطي، بل ان من وضع الأمور في غير موضعها أن نعتبر بدء العهد الأوغسطي ناشئا عن انتشار أفكار الاسكندريين بين أدباء الرومان ·

كان مبدأ الجدل حول القديم والحديث اذن ظهور طائفة من الشعراء بروما عرفت بالمدرسة الحديثة · خضع أبناء المدرسة الحديثة هذه لتأثير مدرسة الاسكندرية في الأدب ، وحاكوا أساليبها في الكتابة ، وكان من أمرهم أن أخذوا القدماء بالنقد وأعرضوا عن أدبهم اعراضا · هاجم شعراء المدرسة الحديثة الأقدمين في شخص انيوس ، لأن انيوس كان يمثل الأدب الروماني في عصر تكوينه· ولم يكن جميع رجال هذه المدرسة من الشعراء الناجين ، ولكنهم كانوا جميعا من المثقفين المسرفين في العلم على كل حال · كان ينتمي الى المدرسة الحديثة عدد لا بأس به من فحول الشعراء · كان كاتولوس واحدا منهم ، كذلك كان بروبرتيوس ، ثم أوفيد من بعده · لكن الكثرة المطلقة منهم كانت من أوساط الشعراء وصغارهم من ذوي العلم الغزير · كان منهم كالفوس وسينا وكورنيفيكيوس وفاليريوس كاتو · كان من مذهب هؤلاء أن يكتبوا أدبا للخاصة لا أدبا للجماهير · وكانوا يعنون أشد العناية بالتفصيل والتحليل النفسي وباجراء التجارب في عروض الشعر رجاء التجديد · ترسموا خطى الاسكندريين عن كثب ونقلوا أساليبهم في الصقل ووزن الشعر نقلا حرفيا خلا من كل تصرف · ولقد أدى حرصهم الشديد على صقل الشعر الى اتهام انيوس وغيره من القدماء بالبداوة في

التعبير ، وتعريض المحدثين لأنهم دمثوا الشعر واتقنوا صياغته •
الا أن من بعض معائب المدرسة الحديثة أن شعراءها شـطوا في تبادل الاطراء على حساب القدماء ، فلم يتركوا مجالا للاعتدال •

كان الشاعر الفحل كاتولوس شأن أشياعه من رجال المدرسة الحديثة يكثر من التعريض بشعر انيوس ، لكنه على الرغم من ذلك كان يتأثر خطاه في بعض الأحيان • استعار كاتولوس من انيوس بعض خصائصه في الكتابة كاستعمال الجناس والصفات المركبة وما هو من ذلك ، وفعل ذلك كله في غير اسراف • فبنى بذلك انتاجه على أسس مدرسة الاسكندرية واستطاع في وقت واحد أن يضفي عليه من حيويته الملحوظة وخصوبة نفسه ماضمن له البقاء •
كان كاتولوس شاعرا عظيما فاستخدم نظريات الاسكندريين ولم يستعبده سلطانهم • كان يؤمن بصقل الشعر وتمدينه ولا يؤمن بارساله على السجية ارسالا ، وكان يغض من شأن انيوس والأولين لأنهم لم يثقفوا شعرهم ولم يضبطوا أوزانه بل أطلقوه ركيكا على الفطرة • لكن هذا لم يصرفه عن تذوق ما حسن من شعر قدماء الرومان كما سلف •

ما يقال في كاتولوس يمكن أن يقـال بعضه في فرجيل
كان فرجيل في صدر حياته خاضعا لنفوذ المدرسة الحديثة لكنه استطاع بعد نضـوجه أن يتحرر منه • تحرر من نفوذها الخبيث واحتفظ بنفوذها الصالح • كان نهج المدرسة الحديثة أن تتقن صياغة الشعر الى حد الافتعال فأخذ فرجيل عنها الاتقان وترك الافتعال ، وفي مرحلة نضوجه هذه اتسع ذوقه وانتشر أفقه فتشرب بأدب القـدماء واستساغ تراكيبهم دون أن يفرط في حرصـه على الصقل الذي اكتسبه من تلمذته الأولى على رجال المدرسة الحديثة •
المعروف عن فرجيل أنه كان يصقل ويصقل حتى أن ماكان ينتجه

يوميا من شعر « الانيادة » لم يتجاوز ابياتا قليلة ، وهذا يشرح أثر المدرسة الحديثة فيه لكن فرجيل استطاع أن يتحرر من ربقة اسكندريي روما فتذوق شعر انيوس ، واستعار الكثير من تعبيراته • لا شك أن تصدى فرجيل لتفصيل تاريخ الرومان وتدوين أيامهم شعرا في ملحمته « الانيادة » هو الذى دفعه الى تفهم ملحمة انيوس تفهما كاملا انتهى بتقديره والنسج على منواله في بعض المواضع • وكان من هذا كله أن « انيادة » فرجيل اشتملت على جمل وسطور شتى ، نقلت نقلا عن « عاميات » انيوس ، كما أن في بعض أجزائها أشعارا قديمه وعرة أراد بها فرجيل أن يخلق في ملحمته جوا من الزمن الذى مضى •

من هذا يتضح أنه كان لظهور المدرسه الحديثة فى روما أثر بالغ فى توجيه الشعر اللاتيني والنقد اللاتيني فى العصر الأوغسطى• نجد أن رجال الأدب وجدوا أنفسهم ازاء مشكلة تتطلب الفصل الصريح ، فكان أن حدد عدد كبير منهم موقفهم من نهج المدرسة الحديثة في الانتصار لأدب روما المعاصر والانتقاص من أدب روما القديم • سنيكا مثلا وبروبرتيوس واوفيد • كان سنيكا من أصدق أنصار المدرسة الحديثة فى الأدب دائم الدفاع عن معاصريه • نعرف عنه أنه لام شيشرون على اعجابه بشعر لانيوس غليظ المأخذ ، كما اتهمه بأنه استعمل عبارات للشاعر القديم في نثره • كذلك نعرف عن سنيكا أنه لام فرجيل على محاكاته للغة انيوس البالية فى بعض أجزاء « الانيادة » • أما بروبرتيوس وأوفيد فقد كانا من أكبر دعاة مدرسة الاسكندرية، وكانا بطبيعة الحال منتصفين للمحدثين من القدماء • وخلاصة رأيهما فى انيوس أنه يمثل النبوغ الفطرى الذى لم تمسسه يد التهذيب الا مسا طفيفا ، وأنه فقير في فنه محتاج الى المدرسة ، هذا الراى كان شائعا بين أنصار الحديث فى روما الأوغسطية ، والمدرسة التى كان يتصور أنصار القديم أنهـا

تقـوم اعوجاج انيوس وشعراء السـليقة هي لا شك مدرســة الاسكندرية أو ما كان يعادلها اذ ذاك في روما ، مدرسة الصناعة والتنقيح ٠

هذا هو موقف الكثرة المطلقة من كتاب العصر الأوغسطي في مشكلة القدماء والمحدثين ٠ فما هو اذن موقف هوراس من هذه المشـكلة ؟ اذا نحن بدأنا كعادتنا بالبحث عن رأى هوراس في انيوس استخلصنا منه جملة امور : فهو في الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » يرد على انيوس كرامته ويقتطف من « عامياته » بعض أبيات كنماذج للشعر الحي ٠ كذلك نجد أن هوراس يشير في سطر ٥٦ من « فن الشعر » الى الثروة اللغوية التي أضافها انيوس الى خزانة اللغة اللاتينية : (١)

Ego cur, acquirere pauca
Si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit et nova rerum
Nomina protulerit ?

هذه الثروة اللغوية الجديدة التي يحدثنا عنها هوراس كانت بالذات موضوع الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الحديث في العصر الأوغسطي وسـواه من العصور ٠ استشهد هوراس بتجديدات انيوس وكاتوا في اللغة اللاتينية لغرضين : أولهما تبرير ما كان يرسله هو وصديقه فرجيل من الفاظ جديدة في شعرهما ، والثاني هو اثبـات نظريته العامة في اللغـة ككائن عضوى ينمو ويتوالد ويخضع لسائر شروط الحياة ٠ لكن هوراس يعود في سطر ٢٥٩

(١) فن الشعر ٥٥ ـــ ٥٨ ٠

وما يليه من نفس المقال الى نقد انيوس وأكيوس معا فى أوزانهما متهما اياهما بالجهل بعروض الشعر أو الاهمال فيه :

Hic et in Aci
Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni
In scaenam missos cum magno pondere versus
Aut operae celeris nimium curaque carentis
Aut ignoratae premit artis crimine turpi.

وهو الرأى الذى يمثل وجهة نظر هوراس أصدق تمثيل • اذا كان لنا أن نحدد مركز هوراس فى هذه المساجلة العامة بين أنصار القديم وأنصار الحديث فاننا نجـد أن مكانه الطبيعى فى صفوف المحـدثين وليس بين أهل الرجعـة • هو يكثر من مدح معاصريه من الشعراء ، أو طائفة منهم على أية حال • هـذا من ناحية • ومن الناحية الأخرى نجد أنه يكثر من نقد القدماء • فيكون بذلك شأنه شأن رجال المدرسة الحديثة ، وان لم يكن هو واحدا من أتباعها الثابتين • نشأ هوراس كما نشأ فرجيل فى زمن كان فيه أتباع مدرسة الاسكندرية مسيطرين على جانب من حياة روما الأدبية ملموس ، وقد وجد فى مذهبهم وتجاربهم شيئا كثيرا مما كان يسعى هو لتحقيقه بشخصه • وجد فى مذهبهم العناية العامة بالشكل والصياغة وراقه فيهم سخطهم على ركاكة اتباع أسلافهم ، وكان ما يسعى اليه أسلوب فى الشعر يتصف بالمتانة والصقل وكمـال الصـــورة • لهذا كله انتصر هوراس لمعاصريه ، وتأثر بفنهم الى حد مذكور •

غير أن تأثر هوراس بمدرسة الاسكندرية هذا لا يجب أن يعميا عن الاتجاهات الحقيقية فى نظرته للأدب • فهو فى استخفافه بشعر قدماء الرومان لم يكن مدفوعا بنظريات معاصريه من الشعراء بقدر ما كان مدفوعا بمقته لطابع البداوة والتعبير النابى • لم يكن

المثل الأعلى للشعر كما نخيله هوراس في يوم من الأيام من عمل مدرســة الاسكندرية التي شايعها في روما بل كان يلتمس عنـد الاغريق . لذا كان من الأصوب أن يقال ان هوراس أراد أن يرقي بالتعبير الشعبي في اللغة اللاتينية حتى يبلغ مكانة التعبير الشعرى في اللغة اليونانية ابان عصرها الذهبي ، وان ما ساءه في أدب السلف هو أن لغتهم كانت وحشية خشنة اذا ما قيست باللغـة اليونانية الناضجة المتحضرة . نعلم كل هذا من لمقالاته المتوالية الى أدب الاغريق وتاليهه اياهم .

Vos Exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurne.

فهو يطلب الى بيزو أن يدمن النظر في مخلفات الاغريق ولم يطلب اليه أن يتخذ من أعمال الاسكندريين شرعة وأنماطا . بل انه قد انتفض من شأن بعض أتباع مدرسة الاسكندرية البارزين مثل كاتولوس وبروبرتيــوس وكالفوس ، قيل لخلاف سـياسي وقيل لاختلاف في نظرية الأدب . مهما يكن من أمر هذا الخلاف فان رجال المدرسة الحديثة قالوا باحتذاء شعراء الاسكندرية وهوراس قال باحتذاء الاغريق ، وهذا وحده كاف لتفسير الموقف من الجانب الذى يعنينا .

غير أن هوراس على بعد صلته بأتباع الاسكندرية في روما كان يجد في بعضهم متعة وغناء وفي بعضهم تحقيقا للفكرة الأساسية التي أراد هو تحقيقها ، الا وهي اخضاع اللسان اللاتيني لأصول التعبير النمي المصقول والجمال الشكلي . صحيح أن هوراس عاب على بعضهم أنهم شطوا وغلوا فجعلوا من الشعر حرفة لايتقنها غير المتفقهين في العلم ، وأنهم تفرغوا لتقريظ بعضهم البعض الآخر ، الا أن مذهبهم في العناية والتنقيح جاء متمشيا مع آرائه الأساسية، وهو يعد بين شعراء العصر الأوغسطي المدافع الأكبر عن المحدثين .

٢ وظيفة الشعر :

كانت للشعر وظيفة ، وكانت تلك الوظيفه هي التعليم • والى عهد أريستوفانيس كان مقام الشاعر في المجتمع هو مقام « المعلم » • نجد هذا مفصلا في كوميديا « الضفادع » لأريستوفانيس (١) ، حيث يقول لنا اسخيلوس الشاعر ، وهو أحد أشخاص المسرحية ، في حوار خيالي أن الصلة بين الشاعر والجمهور الذي يخاطبه تشبه الصلة بين المدرس بفصل من التلاميذ • كذلك نجد يوريبيديس في ذات النص يقيس فضل الشاعر بمقدار ما « يهذب الناس في المدن ويرقي بهم » ، كما أن في السياق نفسه ما يدل على أن هذا الرأى كان الرأى الشائع عند الاغريق وفيه وردت أسماء أورفيوس وموسايوس وهسيود وهوميروس على أنهم شعراء معلمون • هذا الرأى في وظيفة الشعر لم يقتصر على المآسي بل تعداها الى الكوميديا • فنحن نجد عند أريستوفانيس ذاته أقوالا مضمونها ان وظيفة التعليم هذه تنطبق على الأدب الفكاهي أيضا (٢) • لكن وظيفة التعليم هذه التى نسبها القدماء للشعر لم نجد لها مفسرا أصدق من أرسطو • ففي نظرية التطهير المعروفة بنظرية الكاثارسيس التى بسطها المعلم

---

(١) سطر ١٠٠٨ الى سطر ١٠٨٨ •

(٢) ارجع الى ص ٢١٨ من كتاب بوتشر « نظريه ارسطو في الشعر والفنون الجميلة »

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts, by Butcher.

الأول فى كتابه عن « فن الشعر » ، نجد شرحا دقيقا للطريقة التى تفعل بها المآسى فى قلوب الناس ٠

وتعرض هوراس فى مقاله حول « فن الشعر » لهذه المسألة الحية التى شغلت بال طائفة من المفكرين الذين حاولوا تصنيف المعارف الانسانية تصنيفا قيميا وتحديد مكانة الأدب بين مظاهر النشاط الذهني ٠ يجد قارىء المقال فقرة قرب نهايته تمس هذا الموضوع مسا عابرا فى أسلوب ينم عن صحولة ورغبة فى الروغان معا ٠ أما الضحولة فواضحة فى سياق النص ذاته ، حيث يقول معددا آثار الشعر والموسيقى فى آن واحد ، « لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، ترجمان الآلهة ، من سفك الدماء ومن سوء الحياة التى يحيونها ، ولذا قيل عنه انه روض النمور والسباع الكاسرة ٠ وروى عن أمفيون ، بانى أسوار طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته ، وقادها حيثما شاء بضراعته الرقيقة ٠ هذا كان معنى الحكمة قديما : التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الالهية والأمور العامة ، والنهى عن الحب والدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على ألواح خشبية . بهذا أدرك الشعر والشعراء لقب الألوهة وشرفها ٠ فهوميروس الذى بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء ، وترتايوس ، قد جعلا قلوب الشجعان تخفق لمعارك مارس ، وفى الأغانى وردت النبوءات وأنير طريق الحياة ، واستجدى عطف الملوك فى قصائد من ربات الشعر ، وألفى الناس المتعة تكلل نهاية الكد الطويل » ٠ هذا التعداد ، على ما فيه من جمال وانتعاش ومحاولة ساذجة للحصر والافادة ، لا يشهد شهادة طيبة بغزارة علم هوراس أو بخصوبة تفكيره ٠ أما الرغبة فى الروغان فهى لا تحس بطبيعة الحال من مجرى النص ، بل من الوسيلة التى توسل بها هوراس ليجتنب الحسك الشائك الذى ينبت حول أمثال

هذا المبحث ، أعني تجاهله كلية والضرب في الطريق المرصوف الذي طرقته ألف قدم من قبل ، حتى أقدام الصبية البادئين · ليس من سبيل الى الاحتجاج بأن هوراس انما ينسج شعرا ولا يسوق حججا أو يسرد تاريخا ، لأنه قد أثبت في مواضع أخرى من مقاله أنه جاد كل الجد متوخ تحقيق المفكر وعدالة المؤرخ · هي بالجملة ألعوبة اعتاد أن يحتال بها على تحاشي الصعاب ، لا تقل بشاعة عن ألعوبته الأخرى وهي الجزم بالقضايا التي تحتمل ألف مطعن جزما يوهم قارئه أنها من المسلمات · فاذا نحن أضفنا الى فقرته السالفة عبارة أخرى شردت منه في مكان آخر حيث أعلن أن « غاية الشعراء اما الافادة أو الامتاع ، أو اثارة اللذة وشرح عبر الحيـــاة في آن واحد » (١) ، فقد حصرنا ما تفضل هوراس به علينا في باب خطير كباب وظيفة الشعر · هوراس الذي قرأ مادونه أفلاطون وسواه عن سقراط وتأثر به الى حد ألزمه أن يزكيه لقارئه ، ودرس كتاب أرسطو في « فن الشعر » دراسة تحقق فعلها في قصيدته ، لاريب قد اصطدم مرارا بالمشاكل التي أثارها أفلاطون حول وظيفة الشعر وطبيعته وطرد من أجلها الشعراء من « جمهوريته » ، وبالردود التي حاول بها أرسطو أن يقرع حجج أستاذه واتهاماته · لم يكن البحث اذن في عهد هوراس أرضا بكرا يشكر كل من ضرب فيها بمعول ولو كان خائبا ، انما كان مبحثا ، لا أقول ناضجا ، بل في سبيله الى النضوج · ليس معنى هذا أن كل ما ساقه أفلاطون من مزاعم أو أورده أفلاطون من تحليل في هذا الصدد يتصف بالنضج والرسوخ على وجه من الوجوه ، فان بين هذه وتلك ـ أخص بالذكر تلك ـ أدلة يترفع عنها زعماء مدارس الفكر · أنت واجد على سبيل المثال بين دواعي الحملة التي شنها أفلاطون على الشعر أنه لحلاوته وطراوته

---

(١) سطر ٣٢٣ ـ ٣٢٤ من النص

مبنى وموضوعا يملأ البنيان خصوبة وميوعة وفسوقا ، أو أنه يتناول الآلهة والكائنات العليا بروح لا تتفق وجلالها فيحيك حولها من القصص والأباطيل ويروج عنهما من المعتقدات ما يضلل النشء ويفسد عليهم دينهم ، وهي أمور لا يتأتى حسمها الا باقصاء الشعراء وباذرى الغواية عن « الجمهورية » المثلى . ليس في وسع أحد أن يقرأ أمثال هذه الخواطر الساذجة دون أن تتداعى في خلده عبارات سير فيليب سيدني التي لا تقل عنها سذاجة وان علت عليها لطافة وترويحا عن النفس فسيدني يعزى أشياع الأدب بأن هوميروس كانت تتخاطفه سبع مدائن لتفخر برعويته ، وبأن الاسكندر الأكبر لم يستصحب في غزواته مؤدبه أرسطو بل اكتفى بنسخة من « الالياذة » وأخرى من « الأوديسا » ، وبأن حشدا من الأثينيين نجا من مخالب الموت بتلاوة أبيات من شعر يوريبيديس على آسريهم من بني سيراكيوز ، وبأن سيمونيدس وبندار رققا من طبع هيرو الأول فانحل طاغوته الى دماثة وعدل ذهبا مذهب الأمثال ، وسيدني يطيب خاطر اللهفانين على مصير الفن ، كما فعل هوراس ، بقوله ان أورفيوس كان ينشد فتدلف اليه العجماوات من مخابئها ، رابضة تارة عند موقع نعليه ، راقصة تارة أخرى على أنغام أوتاره السحرية !

على أن محور الجدل كان يرتكز أساسا على التصنيف القيمي للمعارف الانسانية الذى حل أفلاطون به الشعر الى قصص محشو بالأكاذيب وحكم يشك في سلامة الكثرة المطلقة منها ، واقترح ، بناء عليه ، الاستعاضة عن الأولى بالتاريخ المنظم الدقيق وعن الأخرى بالفلسفة التي لا تهتدى بغير نور العقل فهي به معصومة من الخطل ، ثم ان أفلاطون كان يرتكز على التأملات الميتافيزيقية التي حاول فيها افساد الفنون عن طريق تطبيق نظريته في المثل عليها . زعم أفلاطون أن فن الرسم ، وهو تصوير لمعالم الطبيعة ،

ساقط القيمة وربما أقصى الى الضلال لأنه يبعد عن المثل بمرحلتين. فمعالم الطبيعة دانها ليست غير مظاهر للحقائق المجردة أو المثل الكائنة بالعقل الأسمى ، والرسم الذى يصور معالم الطبيعة لايعدو أن يكون مظهرا لمظهر الحقائق ، أو هو بمثابة ظل الظل أو عرض العرض ، فكيف يؤسس شيء هذا شأنه على نشر الحقيقة بين الناس ؟ اللوحة التي تصور ، على سبيل المثال ، مائدة أو كرسيا ، انما تعطى لناظرها فكرة غير صادقة عن مائدة أو كرسي فى العالم الخارجي ، عالم الظلال : هما بدورهما مظهران محرفان للمائدة الالهية أو الكرسي الجوهرى الكائن تصميمهما في ذهن المحرك الأول للكون . المسألة برمتها كما سلف امتداد لعقيدة أفلاطون فى حقيقة « الفكرة » باعتبارها شيئا مضادا لمظهر « المادة » ومن العبث محاولة فهمهما على غير هذا الضوء . أما فن الموسيقى فقد صرفه أفلاطون بتهمتين ، أولاهما اضعاف نفسية الشباب وترقيق طباعهم الى حد تسقط معه صفة الرجولة فيهم ، والثانية هى عدم وجود نظائر لها من المثل فى عالم المجردات ، فهى لم ترق الى مرتبة ظل لظل حقيقة ، بل هى عارية عن الحقيقة تماما . فاذا كان هذا هو الشأن مع فن الموسيقى ، واذا كانت تلك هى الحال مع فن الرسم، فان الشعر وهو مزاج منهما قمين بأن يسرى عليه الحكم فيهما معا .

مهما يكن من شيء ، فان بعض تأملات أفلاطون ، على مافيها من التواء على أساليب التفكير الحديثة ، تمثل اجتهاد عقل وافر الذكاء مستفيض المنطق خصب الخيال لتعليل طبائع الأشياء . لهاوى الفلسفة ان أحب أن ينطح رأسه فى الصرح الشاهق الذى شيده أفلاطون من لبنات القياس والاستنتاج والحوار النزيه والرغبة الخالصة فى مطاردة الحقيقة والفضيلة والعدالة وما اليها جميعا من المجردات . أما نحن فنكتفى بجذب الدعامة فى أسفل البناء لينهار الصرح على رأس بانيه ، شاكرين له عنايته وعدوانه على السواء .

لكن أفلاطون جدير بشكر آخر وأبقى على هرائه الذى كان الحافز الأول لأرسطو الى وضع « فن الشعر » ، ولا أقول الحافز الوحيد ، لأن كتاب أرسطو ، وان بدأ مفصلا على وجه يفيد أنه رد صريح على مزاعم استاذه قد يكون ثمرة ظروف اخرى كتحقيق فكرة البحث المجرد الذى أثر عن صاحبه مثلا • ثم ان من غير الثابت تاريخيا أن « فن الشعر » ما كان ليظهر اطلاقا لو لم تسبقه « الجمهورية » و « المحاورات » الى الظهور •

قابل أرسطو أفلاطون فى الميدان الذى عينه الأخير • اذا كان الأستاذ قد تجاهل الوظائف الاجتماعية والروحية للشعر وآثر أن يؤثر عليه التاريخ باعتباره وثيقة للواقع والفلسفة باعتبارها وسيلة للحق ، فان التلميذ قد أقام الدليل على أن الشعر أدنى الى روح الواقع من التاريخ وأدنى الى روح الحق من الفلسفة • التاريخ لايعنى بغير الجزئى من الأمور أو ، فى اصطلاح المعلم الأول الكاثولو ، فى حين أن الشعر يعنى بالكلى منها ، أو ، فى تعبيره كذلك ، الكاثيكاستون • « فالكلى » ، يحتج أبو المنطق ، « يزن مايصلح لأن يقال أو يفعل ، اما لاحتماله أو لضرورته •• والجزئى لايلحظ سوى أن ألسبياديس قد فعل هذا أو عانى من ذلك • » الشعر فى نظره تمثيل للمثل الأعلى • اذا كانت السير والتاريخ تمثل وقائع معينة وتصور شخصيات فردية فان الشعر يلجأ الى التعميم ووصف الذاتيات التى يشترك فيها أفراد الجنس قبل أن يعنى بوصف العرضيات التى تخص أفراد النوع أو الفصل • اذا كان من واجب السير والتاريخ أن تتحقق فيهما صفة الأمانة للواقع ، فان من واجب الشعر أن يصور لنا نماذج عليا يصل اليها عن طرائق الانتخاب

والتعميم والتخييل ، أو كما قال بيكون : (١) Poesis nihil aliud est quam historiae imitatio ad placitum وهذا بطبيعة الحال يثبت أفضلية الشعر على التاريخ من حيث المادة والفعل . فاذا كان المراد طبع الناس على الفضيلة فليس أدعى الى ذلك من تثقيفهم ثقافة أدبية ترسم لهم الواقع المحدود والمثال الكامل في آن واحد . ثم ان الشعر ، من الناحية الأخرى ، مقدم على الفلسفة ، لأن غايتي كليهما ، وهما الحكمة والفضيلة ، وهما تعرفان طريقيهما الى قلوب البشر على وجه أيسر وأفعل ان هما اقترنتا بالمتعة الناشئة عن اعمال الخيال ورياضة العاطفة وغيرهما من الوسائل التي يصطنعها الشعر والفنون . اذا كانت الفلسفة الجافة تخاطب العقل الجاف فان الشعر الجميل يخاطب النفس اللدنة ، والمحمول واحد في الحالين . فاذا أضيف الى هذا أن وسيلة الشعر لا تقف عند حد الاقناع كما تقف وسيلة الفلسفة ، بل تتجاوزه الى الحث على العمل ، وأن العمل أقرب الى روح الفضيلة من المعرفة النظرية ، فهو يتضمنها ثم يعلو عليها بمرحلة التطبيق، تحقق أن وظيفة الشعر أخطر وأجدى على المجتمع من وظيفة الفلسفة . لم يكتف أرسطو بسرد هذه البديهات بل جاوزها الى تشريح عجيب للطرائق التي تؤدي بها المآسي وظائفها الاجتماعية والروحية ، مما يعرف عند المشتغلين بالنقد بنظرية التطهير أو الكاثارسيس ، وهي نظرية شديدة الالتواء يستحيل بسطها مستقلة عن التفاسير التي نسجت حولها والاحتمالات التي يمكن أن تحتملها، والمكان لا يتسع لشيء من هذا .

أما تطبيق نظرية المثل الأفلاطونية على الفنون فقد أنجب في أرسطو ما اصطلح النقاد على دعوته بنظرية التقليد ، أو الميميسيس

---

(١) ارجع الى « اعتذار للشعر » ، لفيليب سيدني ، طبعة اكسفورد تحرير ادموند جونز .

بعبارة واضحها ، وهي نظرية لا تقل عن سالفتها تعقدا • أفلاطون الرياضي يبنى قبابه الجميلة من زجاج ملون يسترق البصر هو جملة الفروض الوهميه التى تسلب العالم الخارجي صفة الحقيقة وتستدها الى عالم الفكر والمجردات ، وأداته فى ذلك الاستنتاج • أرسطو الطبيعى يفحص كل شيء على ضوء الاستقراء ، فيعترف بحقيقة عالم المحسوسات • الفن فى عرفه تقليد للطبيعة ، والطبيعة فى نظره حقيقة لا خيال • لمذهب التقليد حكاية وذيول لا تقل طولا عن حكاية مذهب التطهير وذيوله ، فمن الحكمة أن يدعها جانبا حتى لاتصرفنا عن الفكرة الرئيسية فى هذا البحث •

نضيع البحث فى وظيفة الشعر قبل هوراس بقرون ، فماذا كان حظه من هذا كله ؟ اكتفى هوراس بسرد الوجوه المختلفة التى أمكن للشعر قديما أن يسترضى عامة الناس بها ويتدخل فى تنظيم حياتهم ، على صورة موجزة ، ولم يتعرض للوسائل الفنية التى تتوسل بها الفنون لذلك • وهو يقرر أن الشعراء قد اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء والنبيين من جراء توسطهم فى حل مشاكل الخلق ، وهى فكرة قديمة شائعة الى حد جعل الرومان ينحتون لفظة تشير الى الشاعر والنبى كأنهما شيء واحــد ، وهى كلمة فاتيس • الوظيفة الاجتماعية التى أثبتها هوراس للشعر فى اجمال شديد توطئة لذلك ليست الا حصرا ساذجا لعلاقاته بالجماعة التى نشأ فيها • فوضع « شرائع الحياة الزوجية » و « النهى عن الحب الدنس » و « سن القوانين على الواح خشبية » وان كانت جميعا من الصفات التى اثرت عن الشعر فى الزمن الماضى ، الا أنها بطلت اليوم بطلانا كاملا ، فما بالك ببناء المدائن ؟ لقد أسلمت الجماعة رقابها فى عصر الفردية والاســـــتقلال للشـــــعراء ونصوصهم وتعاويذهم لأنهم كانوا قادة الفكر فيها ، فبعد أن دخلت المدينة فى طور التكوين وبدأ الناس يحسون أن تنظيم العلاقات بين الفرد

والبيئة التي يعيشون فيها هي أول ما ينبغي البت فيه ، تنازل الشعراء راضين أو كارهين عن قيادة الفكر للفلاسفة ، فبعد أن رسخت الحضارة وتوطدت الدولة على عمد المدنية الكثيرة سقط الزمام في أيدي رجال السيف وهلم جرا • فان أنت أحببت أن تلم بأطراف هذا البحث الماما كافيا فان أقرب مرجع الى يدك هو كتاب الدكتور طه حسين في « قادة الفكر » • صحيح أن أثر الشعراء لم يمح بانقضاء وظيفتهم الأولى ، لأن الشعر قد عاش وشرع للناس في عصور الفلسفة والحرب والسياسة • حتى في عصور الصناعة والعلم عاش الشعر ، لكن هذا تم على وجه محدود كما تم على وجه مستور • هو على أية حال من باب وضع الشعر في غير موضعه • وهوراس ذاته كشاعر وكمفكر وكفرد مثل فريد فلما يظفر التاريخ بنظيره لهذا التحول في القوى الدافعة للمجتمع لأنه عاش ومات في عهد السيف والقومية • شعره صورة دقيقة لعصره، ونفسيته ، برغم انزوائه بين التلال السابينية ، هي وليدة تلك العوامل التي مهدت لسيطرة الحرب على شعب منظم • هوراس لا يفيض شعرا وشعورا بل ينظم نظما ويعرض ذوقا• هو لايستسقى من نبع هيبوكرين بل يكب على مائدة خشبية بيده مسطرة وفرجار وممحاة • وهو لا يطلق القصيد كلما اختلجت به خلجة بل يرجىء الخلجة الى أن يتلقى ايماءة من مليكه • هو لا يقول الشعر فياضا آسرا همجيا كأنه تعاويذ السحرة ، أو هجس نبي سكران يخدر أفئدة الخلق ويستفز حيوانيتهم ويذهب بلبهم جملة ، بل يقرض القريض مهذبا ناعما كأنه المد الأسيل ، فيقرأه أشراف روما بعد الغداء للتفث • ان من يقرأ بعض رسائله التي يشير فيها الى مايكيناس عن قرب أو عن بعد يدرك مكانة الشاعر في العصر الفضي، عصر أوغسطس ، فاذا كان « شرف الألوهة » يعني أن يخاطب الشاعر راعيه كما فعل هوراس في الهجاء السادس من الكتاب

الاول من « الهجائيات » فهو عجيب حقا • « منذ زمن بعيد حدثك عني فرجيل وهو خير رجل ، ثم فاريوس من بعده • فلما أن مثلت في حضرتك ، فهمت بكلمات قليلة في لهجة متقطعة — لأن حياء الأطفال عقد لساني — ولكنني لم أحدثك عن أب رفيع القدر والحسب، ولم أدع أني كنت أجوس خلال ضياعي على جواد أصيل ، بل صارحتك بحقيقتي ، فتجيب ، كما هي عادتك ، بكلمات قليلة ، فانصرف ، وبعد شهور تسعة تستدعيني ثانية وتأمرني بأن أعتبر نفسي في عداد أصدقائك • اني لأعتبر ارضائي اياك أمرا جللا ، وأنت الرجل الذي يفرق بين النزاهة والضعة ، لا بمكانة الأب ، بل بنقاء الضمير وسمو الشعور » • ان قارىء هوراس لايجد صفة واحدة يلتقي فيها شعره بجلال الأنبياء• الواقع أن الشعر الذي تولى في العصر الذهبي وظيفة الشارع والأخلاقي والسياسي ، وكل ما للنبيين من عمل ما لبث أن فقد بعض سلطانه على النفوس تدريجيا بدخولها في أطوار الحضارة وظهور عوامل النظام والمسئولية ، فلم يحل عصر أوغسطس الا وهو منزو بين جدران الصالونات الأدبية التي أقامها نفر من الناس جاء حرصهم على حماية الفنون من باب الأناقة والترف لا من باب الاحساس العميق بقيمتها الانسانية •

صحيح أن وظيفة الشعر التي لازمته في طفولة الانسانية من سن الشرائع ووضع المقاييس الخلقية تحت بصر الناس قد عاشت الى عصور متأخرة متزيية بزي الدين طورا وبزي القصص الشعبي طورا آخر • لكنها في هذا كله اعتمدت على أساليب ليس للشعر الصرف دخل فيها كيما تحقق الغرض منها • واذا كان اتجاه الفكر الغربي ينحو بعض الأحايين الى التوحيد بين الشعر والدين توحيدا بنائيا ووظيفيا في آن واحد ، فان هناك من وجهات النظر عددا وفيرا في هذا الشأن يلزم الناقد بأن يتحفظ في أحكامه ، ان لم يفترض وجود جدار أصم بين الميدانين ، مع أن العلاقة بينهما ثابتة

عند علماء النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا • ذلك لأن القوى الفاعلة في الدين ليست شعرا صرفا وانما هي خليط من شعر وعوامل نفسية أخرى تدخل في حدود ما بعد الطبيعة • على أن وظيفة الشعر عاشت كذلك الى عصور متأخرة لا بالمعنى الذى أجمله هوراس فى مقاله ، بل بعد أن تشكلت وتلطفت حسبما اقتضت روح الانتقال الزمني وطبيعة الثقافات المتعاقبة حتى فقدت كل صلة بينها وبين حالها القديم • فدانتي وشكسبير وجيتي لم يعيشوا عبثا ولم يكتبوا بغير هدف • لكن المدارس كثرت بانتشار الوعي وتقدم العرفان • فواحدة تجزم بأن الغاية من الفنون كذا ، وأخرى تجزم بأنها كيت وثالثة ترى بأن الخــوض فى الوسائل والغايات عقيم وتؤثر أن نقول الشعر فى صمت وتسليم بلون من الجبرية ، ورابعة تستفهم في استنكار : هل للشعر وظيفة ؟ كأن العالم لم يقل شعرا قبل أن جاءت هي الى الأرض ببرامجها ، وهكذا دواليك حتى يضيع الحق في مثار النقع ويصير الأدب الى اندريه بريتون وأتباعه من السيرياليين •

على أن ما أثبته هوراس عن وظيفة الشعر لم يكن فقاعة من زبد الرأى مضت بمضى صاحبها ، بل ان بينه وبين كتابات بعض المتأخرين أواصر قربى أوثق من أن يعمى عنها مؤرخ الأدب ، فان ما ذهب اليه من سناد النبوة أو الألوهية أو ما هو منها الى شعراء العصر الذهبي قد أوحى الى كثير من النقاد المحدثين بما كتبوه فى هذا الشأن • بل أنت ترى قصة الفاتيس التى مر تفصيلها حية فى تواليف عامة كتاب الرنيسانس ومن جاءوا في أعقابهم هذا جورج بوتنهام يحدثك في الفصل الثالث من كتابه العظيم الغريب عام ١٥٨٩ ، قائلا : « لما كان أداء تلك المهمة الجسيمة والوظيفة الخطيرة على وجه أتم قد اقتضاهم أن يعيشوا عيشة طاهرة فى حياة كلها تقديس وفي درس وتأمل متصلين انتهت بهم الغريزة الالهية والتأمل

الصادق والتبتل الذى لطف أرواحهم وصفاها الى تهيئتهم لاستقبال الرؤى في اليقظة وفي المنام على السواء ، مما جعل منهم أنبياء لا شك في نبوتهم ، يتكهنون بما سيجد من حوادثه » (١) • وذاك وليم ويب يفص في عام ١٨٥٦ عين القصة دون أن ينسبها الى صاحبها ، « ولقد بلغ تقدير الشعر في تلك الأزمان مبلغا حسبوا معه أن الحكمة والمعرفة جميعها وليدة تلك الغريزة الالهية التى ظنوا أن الفاتيس ملهم بها •• » (٢) وها ذاك سير فيليب سيدنى يردد الحكاية القديمة في حماسة واصرار قل نظيرهما في تاريخ العقائد والآراء عام ١٥٩٥ قائلا ان الشاعر « كان يلقب بين الرومان بالفاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبي • مثل هذا اللقب السماوى جاد به ذلك الشعب المجيد على ذلك الفن الذى يأسر القلب • ولقد بلغ اعجابهم به مبلغا خالوا معه أن في أمثال هذه الأشعار تكهنات بما سينالهم من صروف ، لأن منها ما كان يتحقق عن طريق المصادفة ••• » (٣) ، مسكين هذا الفاتيس ، حتى وردزويرث وكولريدج وشلي وماثيو آرنولد قد جروه من تلابيبه واستشهدوا به وأشهدوا الناس عليه كأنما الشهادة تجدى • حتى العقاد اهتدى بعدوى التعبد لرب غير منظور فقضى بأن :

« الشعر من نفس الرحمن مقتبس ،

والشاعر الفذ بين الناس رحمن »

---

(١) « فن الشعر الانجليزى » ، ص ٧ مقالات نقدية من عهد اليزابيث تحرير ج•جريجورى سميث ، الجزء الثانى ، طبعة جامعة اكسفورد ١٩٣٧ •

(٢) « مقال في الشعر الانجليزى » ، ص ٢٣١ ، مقالات نقدية من عهد اليزابيث ، تحرير ج • جريجورى سميث ، الجزء الاول ، طبعة اكسفورد ١٩٣٧•

(٣) « اعتذار للشعر » ، ص ٥ مقالات نقدية من القرن السادس عشر الى القرن الثامن عشر تحرير ادموند جونز ، طبعة اكسفورد •

دون أن يتحفظ أو يتلعثم • والحمى ان أدركت الشاعر العقلى فقد امتدت ، من باب أولى ، الى الشاعر الوجدانى الذى :

هبط الأرض كالشعاع السنى
بعصا ساحر وقلب نبى • (١)

لست أزعم بأن الفاتيس قد سقط من شعر هوراس رأسا الى شعر العقاد أو المهندس ، فالبركة فى كرلايل وشلى وغيرهما من وثنيى القرن التاسع عشر • عسير على المرء أن يسمع صرخة شلى القوية المتلئة صفاء وايمانا ، « الشعر يصون من الضياع تردد الله على الانسان ••• الشعراء هم الكهنة الذين يترجمون وحيا لايدركون كنهه ، هم المرايا التى تعكس الظلال الماردة التى يرمى بها الغد على الحاضر ، هم الكلمات التى تفصح عما لا يفقهون ، هم الأبواق التى تنشد فى المعركة بشىء مما توحيه للنفوس ، هم الأثر الذى يحرك ولا يتحرك • الشعراء هم شراع العالم الذين لا يعترف بهم انسان • » (٢) ، ولا يرددها فى مثل صدقه وايمانه • عسير على المرء أن يقرأ كلمات كرلايل الجميلة ، « ان الشاعر والنبى يختلفان اختلافا عظيما فى عرفنا الحديث ، لكن الدال عليهما واحد فى بعض اللغات القديمة ، ففاتيس تعنى النبى والشاعر جميعا • وبين النبى والشاعر فى كل زمان ومكان ، لو فهما على وجه صحيح ، أواصر قربى من حيث المدلول حقا • بل هما فى حقيقة الأمر شىء واحد وخاصة فى هذا المعنى الخطير الأهمية ، ألا وهو أن كليهما قد نفذ الى اللغز المقدس فى بناء الكون ، أو ما يدعوه جيتى «السر المكشوف » • قد يسأل أحد : « وما هذا السر الخطير ؟ » ــ « ذلك

---

(١) « ميلاد شاعر » لطه المهندس •

(٢) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٣ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير أدموند جونز ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٤ •

هو السر المكشوف ـ المكشوف لكل عين ، ويكاد ألا تراه عين ! » (١) عسير على المرء أن يقرأ هذا كله دون أن يهتز له ويؤمن به • هكذا تأرجح الشعر بين الزراية والتقديس • هكذا طرد أفلاطون الشعراء من « جمهوريته » ، وهكذا أسلمهم هوراس ومن نحوا نحوه مقاليد الزعامة والتشريع •

هكذا جرى هوراس في أقلام من أتوا بعده • على أن أبحاث المتأخرين من كتاب العصر الرومانسي وما قبله وما بعده لم تكن هوراس وحده ، بل كانت مزاجا من هوراس وأفلاطون وأرسطو ولونجينوس وديمتريوس وكوينتيليان مضافين جميعا الى ما اقتضاه التأخر الزمني وعوامل الوعي الثقافي من عمق في التفكير وسعة في الأفق وطاقة على المحاجة السليمة في أغلب الأحايين • قد يكون من العسف أن نحكم على المتقدمين على ضوء ما أوتي المتأخرون لكن هذا لا يشفع لهوراس ، لأن بين أسلافه من لا يتشفع لدى أحد بأنه ولد في عهد سحيق أو في جماعة بادية ، بل يسلم آثاره وقريحته لتوضع في كفة الميزان وهو مطمئن الى أنها ترجح أثقل العقول وأخصب الآثار منذ فجر التاريخ الى اليوم •

في الكلام عن وظيفة الشعر أفلتت من هوراس عبارة قد يحسبها بعض القراء احدى القضايا التي تسقط من أقلام الكتاب عفوا • « غاية الشعراء أما الافادة أو الامتاع ، أو اثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد » • هكذا يجري السطر الثالث والثلاثون بعد الثلثمائة وما يليه • هذا التصريح يبدو في ظاهره حقيقة ساذجة ، لكنه كان القطب الذي دارت حوله رحى جدال عنيف تدلى من قرن الى قرن حتى نضج وبلغ اقصاه في النصف الأخير من

---

(١) « الابطال وعبادة البطولة » ، ص ٢٥٦ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر تحرير أدموند جونز ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٤ •

القرن التاسع عشر ، وان كان الحق فيه مازال ضائعا • اذا كان المراد من عبارة هوراس مجرد تقرير لحال الشعر والأدب عامة فهي صحيحة وساذجة ، لأن قارىء الأدب لا يجد عسرا في الوصول الى عين النتيجة بمجهوده الشخصي • فمن الواضح أن الأدب ألوان : لون طبيعته الافادة على صورة رئيسية كما هي الحال في «جمهورية» افلاطون و «محاوراته» ، وقصيدة لوكرتيوس «حول طبيعة الأشياء» و «ألفية» ابن مالك وكتاب داروين في «أصل الأنواع» ، ورسالة العقاد في «ابن الرومي» ، وأجزاء «فجر الاسلام» و «ضحى الاسلام» ومقالات مستر ت • س • اليوت في شعراء عصر اليزابيث و «مقدمة» ابن خلدون ، ومحاضرات أ • س برادلى في الشعر ثم لون طبيعته الامتاع أساسا كما هو الشأن في «مدام بوفاري» ، وغنائيات أبي نواس ، وأعمال أوسكار وايلد ، وكتاب «صندوق الدنيا» ، ومسرحيات شكسبير التي وضعت قبل عام ١٥٩٥ اجمالا • ثم لون طبيعته الافادة والامتاع جميعا يلتمس في «الالياذة» و «الكوميديا الالهية» ، والكثرة الغالبة من مسرحيات شكسبير التي نظمت بعد «تاجر البندقية» و «فاوست» و «غادة الكاميليا» ومسرحية «أهل الكهف» وكتاب «على هامش السيرة» وعلى الجملة كل مايعنه النقاد بالأدب الحي • لكن الأمر ليس على هذا الحد من البساطة ، فمن الجائز أن هوراس لم يتحدث عن وظيفة الأدب مقررا بل تحدث عنها مشرعا ، واذا بدأ الكلام عن الغايات فحري بالقارىء اللبيب أن يستيقظ ليناقش ويتثبت ، فالأرض من تحته مزالق والشواهد في يمينه قتاد • فمن أراد أن يختصر الطريق ألفى نفسه يقول مع سير فيليب سيدني «الشعر يعلم كما يمتع» (١) ، أو يغتسل في نهر من «الحلاوة والنور» كما كان يغتسل ماثيو آرنولد ، وكما

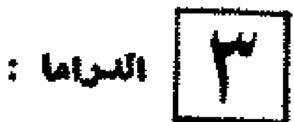
(١) « اعتذار للشعر » •

اغتسل من قبله وردزويرث وشلى ، وهم جميعا ، شعروا أم لم يشعروا ، أصداء متماثلة لصوت واحد ، وان تأخر الرجع تسعة عشر قرنا أو ما نيف على ذلك ٠

البحث فى وظيفة الشعر قديم ، بدأ بترهات أفلاطون وألغاز أرسطو وانتهى بالمحاضرة التى قرأها الأب بريمون على أعضاء الأكاديمى فرانسيز فى موضوع «الشعر الصرف» عام ١٩٢٨ ٠ هو سلسلة لا تنتهى ، ان احببت تتبعها على وجه مفصل استنفدت منك وقتا طويلا ٠ ثم من قال انه انتهى ؟ ان المطابع مغازل والبحثة ديدان قز ، فاحذر أن تتعقد حولك خيوط الحرير ٠ ان البحث فى وظائف الفنون لا يتأتى الا بالنظر اليها نظرك الى كائن عضوى ، وهوراس لم يفطن الى هـــذا ٠ قرأ هوراس «الاليـاذة» و «أوديب ملكا» و «ايفيجنيا» كمـا قرأ النتف التى وصلت الى يده من الكايوس وسافو وبندار ، فمال الى التعميم ، ثم قاس هـــذا الى اختبـاره الشخصى كشاعر فثبت فى روعه أن التعميم واجب ، واستخلص القضية التى وردت فى السطر الثالث والثلاثين بعد الثلاثمائة من مقاله ، فكان شأنه فى ذلك شأن المعلم الأول عندما أراد أن يبت فى مشاكل الدراما على ضوء اسخيلوس وسوفوكليس ٠ ان للفنون طبيعة دينامية لأنها أحياء والثبات علامة الموت أو الذبول ٠ فان أنت أردت أن تزن تماثيل ابشتين بعين الأثقال التى وزنت بهـــا تماثيل ميكلانجلو أخطأت ٠ عندما كتب هوراس «فن الشعر» ، لم يكن يدرى أن الشعر ، الشعر العالى الذى يرتفع عن شعره ، يمكن أن يكتب على طريقة ستيفان ما لارميه و ت٠س٠ اليوت ٠ ما يقال فى طبيعة الشعر يقال فى وظيفته ٠ فاذا أريد الحصر المنطقى على وجه تقريرى فان قضية هوراس مانعة غير جامعة ٠ ذلك لأن الحصر المنطقى يقتضى رد التراث الأدبى المعروف حتى اليوم الى أربعة صنوف ، غايتها على التعاقب الافادة أو الامتاع أو كلاهما ، وهذه

الضروب الثلاثة الأولى قد سلفت الاشارة اليها • أما الضرب الرابع فليس فرضا منطقيا كما يتوهم البعض ، بل مذهبا كان ظهوره للمرة الأولى على نحو منظم فى القرن التاسع عشر ، قرن المذاهب والشيع ، وقد شاع بين دارسى الفنون باسم المذهب الذاتي ، وهو مذهب في ألطف درجاته يعتبر الشعر افرازا وفي أخطرها ينفى مسئولية الشاعر عن الايصال • لا مجال للتبسط فى هذه الأمور ، لأن هوراس هو موضوع العرض لا سواه •

أثبت هوراس للشعر ثلاث قيم : قيمة عرفانية ، وقيمه «جمالية» ، وقيمة عرفانية «جمالية» فتفادى عامدا أو غير عامد ، الزج بنفسه فى جدل لاينتهى • فلو أنه أغفل أن يسند الى الشعر احدى هذه الوظائف لما سلم من ملامة الفريق المضاد لرأيه ، أيا كانت صفة هذا الفريق • ولكنه بهذا الحصر المانع قد أمن الزلل وسد على غيره سبل النقد ، فحق علينا أن نعترف له بسداد التفكير فى هذا الباب • كما أن من السخف أن يأخذ عليه أحد عدم اكتمال قضيته ، لأنه عاش فى القرن الأول قبل الميلاد فاذا نحن أخذنا قضيته على أنها فصل وتشريع للوظائف والغـــايات ، فليس فى وسعنا الا أن نصرفه متشككين ، ثم نبدأ البحث على ضوء نظريات المتأخرين وانتاجهم ، حتى اذا ما وصلنا الى نتيجة من النتائج أو اقتربنا منها ، عدنا الى هوراس نقارن ثمرة اختبـاره • والراجح عندى أننـا سنتحد فى أغلب الوجـوه ، لأن قضـية هوراس قد اشتملت على أغلب الوجوه •



٣ الدراما :

لهوراس في صدد الأدب المسرحي جملة آراء ضمنها مقاله في ايجاز ووضوح كانها من البدهيات التي لا تحتاج الى اقامة الدليل • هي بطبيعة الحال ليست من ابتكاره بل مستعارة جملة من كتاب ارسطو في « فن الشعر » مستفادة من أساليب كتاب المسرح الذين سلفوه والذين عاصروه في انشاء القصص التمثيلي • « يجب عليك الا تدفع الى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننـا أمورا شتى هو من اختصـاص الممثل أن يرويها في حضرنا عندما يأبى حينها • فلا تدع ميديا تذبح بنيها أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى ، أو بروكنيه تستحيل الى طائر أو كادموس الى أفعى • فانى لأبغض كل ماتريئيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور » (١) • هكذا قضى هوراس في وجه من وجوه الدراما أخطر مما قد يظن لأول وهلة • على أن هذا القضاء يفيد شيئين : أولهما أن الوسيلة التى اتبعها الناقد للوصول الى قضيته هى استقراء مخلفات الاعريق ثم التعميم على مقتضاها ، فالاشارات التى اشتمل عليها النص مستمدة جميعا من الأدب التمثيلى الاغريقى • أما مؤدى النص فيفيد ظاهرة غريبة فى فن الأقدمين ، هى حساسية كتابهم لما يجب أن يكون عليه أثر ما يكتبـون فى سامعيهم • كان الأقدمون يبغضون طرح أعمال الوحشية والعنف

(١) سطر ١٨٢ — ١٨٨ من النص •

أمام عيون النـــاس ، فآثروا أن يقصوها عن المسرح اقصاء تاما مكتفين بروايتها على الناس • لم يكن الداعي الى ذلك « أن ماينتهي الينا عن طريق السمع يفعل في النفس فعلا أضأل من فعل مايقع تحت العين الأمينة ، فيتثبت منه المشاهد بشخصه » (١) فحسب، بل « لأني أبغض كل ما ترينيه من هـذا القبيل لأنه جاوز حـد التصور » (٢) • من هذا نرى أن الدافع الى ذلك كله كان مزدوجا• الرغبة عن اثارة شعور التقزز في نفوس النظارة من ناحية، والرغبة في تقليد الطبيعة تقليدا واقعيا من ناحية أخرى • قد يبدو غريبا أن الاغريق الذين ارتكز فنهم على الخرافه يلجأون الى مبدأ كهذا في انشائهم لكن المذهب برمته مرتبط بفكرهم عن الطبيعة ذاتها •

كان لهذا المذهب أثر بالغ في توجيه النقد المسرحي وقواعد القصص التمثيلي عند بعض المتأخرين، فاستبعدوا من الدراما أعمال العنف جميعا واعتمدوا في وصل الحوادث على الرواية • فدارس تاريخ المسرح الانجليزي بين درايدن وشلي على سبيل المثال يجد أن الروح السائدة آنذاك بين المؤلفين والنقاد على السواء لم تكن سوى روح هوراس وأرسطو • قضى هوراس بأن من شرائط نجاح المسرحية « ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول » (٣) ، فآمن به فريق ضخم من حملة الأقلام في عصور متفاوتة • نهى هوراس عن ظهور عدد من أشخاص المسرحية يزيد عن ثلاثة في وقت واحد ، وقرر في برود المطمئن الى صواب نتائجه أنه « ينبغي ألا يشترك في الحوار ممثل رابع » (٤) ، فجرى بعض الناس على سنته • فصل

---

(١) سطر ١٨٠ ــ ١٨٢ من النص •
(٢) سطر ١٨٨ من النص •
(٣) سطر ١٨٩ من النص •
(٤) سطر ١٩٢ من النص •

هوراس وظيفة الكورس فى سير الرواية • حرم عليه أن « يغنى بين الفصول ما لايخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماما » (١)، وفرض عليه جملة أن يؤدى مهمة ممثل فى سياق المسرحية ومشاهد يعلق عليها فى آن واحد ، « فلينتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان الغاضبين ، وليثن على الضعفاء ، وليمتدح المائدة المتواضعة ، وليمجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتم ما أسر اليه ، وليصل ضارعا الى الآلهـة أن يعود الحـظ الى كسـيرى الفـؤاد وأن يغرب عن المتغطرسين » (٢) • فان أنت أضفت الى كل ذلك ما وضعه أرسطو من قيود يعرفها كل امرىء بالوحدات الثلاث ، وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث ، خرجت لك قواعد الدراما الكلاسيكية كما مارسها المؤلفون واستخلصها النقاد • أما المؤلفون فعذرهم واضح • فهم اجتهدوا قدر ما وسعهم الجهد حتى خلقوا من أغاني ديونيزوس الساذجة « أوديب ملكا » و « أجا ممنون » و « برميثيوس » • بذا حق علينا أن ننحنى تقديرا لاسخيلوس ومن عقبوه • حق علينا التقدير لو ان ما أنجبوه لم يكن سوى وضع لأساس المسرح كعنصر من عناصر الفن والأدب ، فكيف قد وصلوا به الى مرتفع لم يرق اليه من المتأخرين الا القليلون • ثم ان المسرحية نشأت فيه ، مكبلة بدواعى المنشأ والنشوء • من الخطر أن يتجاهل امرؤ أن الدراما القديمة لم تكن فى أسمى أطوارها غير مرآة للدين والاجتماع والأخلاق ، وأنها ما كفت عن أداء هـذه الوظيفة الا منذ حـركة الرينسانس • لم تكن وظيفة فن التمثيل فى الزمن القديم ما هى اليوم من تصوير حرفى للحياة بل كانت تدور حول أبطال لهم ذكر مأثور فى عرف القدماء وحوادث لها علل ومعاليل ، كان فيها

---

(١) سطر ١٩٤ و ١٩٥ من النص •
(٢) سطر ١٩٦ ــ ٢٠١ من النص •

تحديد لصلة الناس بالناس وتصوير لصلة الآلهة بالبشر • كانت رمزا لشيء • كان هذا الشيء هو الدين بوجوهه الكثيرة ومراميه التي تعصى على حصر • كان المسرح عند قوم دخلوا مرحلة الحياة الجماعية المنظمة ومشوا في سكك المدينة للمرة الأولى ما كانته الملاحم عند أسلافهم في حياة البداوة • وبالجملة كان شعراء الاغريق للاغريق ما كانه شعراء العبريين للعبريين فداود لم يغن ليطرب أو ليشجي أساسا ، بل غنى ليسبح ويؤدب ويمكن للخشوع من قلوب العباد ؛ وسليمان والخمر والنحور والمرمر ولغة الحس والبطر والتناقض لم تكن جميعا أهازيج تنتعش بها قلوب اليهود ، بل كانت صلوات وذكرى وعبرة لمن يعتبر • كذلك كتاب المآسي لم يتحدثوا عن هوى روميو وجولييت أو نفس غادة الكاميليا ، بل تحدثوا عن الجريمة والعقاب والبطولة والتضحية والنار الالهية ونزوات الأرباب • فان كسرت ايفيجينا الطهور فؤادك فلا تبك بل تطهر ، وان أحزنك قضاء أوديب فلا تأس بل اعتبر • هكذا المسرح القديم ، بل هكذا المسرح جميعه حتى ظهور الأدب في القرن السادس عشر •

أثرت أصول الأدب التمثيلي كما وضعها أرسطو وهوراس في تاريخ المسرح القومي عند الفرنسيين وعند الانجليز ، كما أثرت فيه عند عامة شعوب الغرب • مرت عصور تمت فيها رجعة عنيفة الى الوراء ، لكنها أثمرت ثمرات متفاوتة كل التفاوت • اذا كان الروح الكلاسي ذاته قد تقمص في شخص راسين وكورناى فأنجب لنا الأدب العالي الذي يزين جبين فرنسا والفرنسيين ، فان احتذاء النمط الكلاسي قد أفسد على انجلترا والانجليز درايدن وأديسون وماثيو أرنولد • بل انه قد أفسد عليهما القرن الثامن عشر بأكمله وطرفا من القرن السابع عشر ، كما أفسد عليهما نفرا لابأس به من العقول الفردية التي يتوسم فيها دارس

الأدب ممكنات الرقي لولا سوء التوجيه • اذا كان السير في أعقاب هوراس وأرسطو وقدماء المنشئين قد أنجب « السيد » و « أندروماك » و « أتالي » ، فانه قد أنجب كذلك « الشكل فداء الحب » و « كاتو » و « امباذوقليس فوق اتنا »

الى أي مدى تتدخل الأسس التي وضعها أرسطو وهوراس في نجاح المسرحية من الناحية الفنية ؟ لا دخل لها مطلقا في هذا أو شبهه • فان ساءك هذا الجزم وهذا التسرع فلتعد الى تاريخ المسرح ذاته • فلتعد الى النصوص ان لم تكفك العودة الى تاريخ المسرح • لو قد سألت كورناي أو راسين أو درايدن أو ماثيو أرنولد ، لأفتى لك بأن أصول الدراما كما رسمها المعلم الأول والشاعر الفضي هي العمد التي لاعمد سواها في بناء المسرحية ، فلترتكز عليها أو فلتهر الى الأرض • ولو قد سألت أسخيلوس أو سوفوكليس عن منزلة هذه العمد في يقينه ، لصارحك بأن الكوخ لايستحيل الى قصر في غمضة عين وباجتهاد رجل واحد ، لصارحك بأنه قد فعل كل ماهيأ له زمنه وظروفه أن يفعل ، بأنه استخرج من أغاني ديونيزوس قصصا يمثل ، وأن هذا ليشبه تماما قولك انه استخرج من الحبة نباتا • أعظم به نباتا وأعظم به رجلا ! أما الشجرة الفارعة فتزكو على مر الدهور • أذن الأقدمون لشخصين ثم لثلاثة أشخاص أن يقفوا على خشبة المسرح معا ، فحسب نقادهم أن المسرحية لا تكون بغير شخصين أو ثلاثة • حشد شكسبير ستة وعشرين شخصا ، بين رجل وامرأة ، في مسرحية واحدة هي « هاملت » عدا من استخدمهم من رجال البلاط والممثلين والرسل والجند والملاحين ، دفع باثني عشر منهم الى المسرح معا في المنظر الثاني من الفصل الثالث • أفنقول له : كلا يا سيدي ، ليس ما كتبت تمثيلا ولا مسرحا لأن « أوديب ملكا » لا تشتمل الا على

تسع شخصيات لم يجتمع منها في زمن ومكان واحد غير ثلاث ، أو لأن هوراس قال في حزم :

nec quarta loqui persona laboret (١)

فتلك شكسبير في « هاملت » بروزنكرانتز وجيلدنسترن وبولونيوس وأوفيليا ولايرتيس وجيرترود وكلوديوس والأمير الشاب ، فلم ينج من قبضته غير هوراشيو • وكان شكسبير يسلخ جلود إبطاله ويفقأ عيونهم ويدس لهم السموم ويشنقهم ويفصم رقابهم من أبدانهم على مرأى من الناس • أفنقول له : كلا يامولاى، ليس ماكتبت تمثيلا ولا مسرحا ، لأن الأقدمين أشفقوا بالناس فاستخدموا الرسل في نعي الأبطال وسرد الحوادث الدامية ، أو لأن هوراس قد أمر بأن (٢) •

Ne pueros coram populo Medea trucidet

اشتغل شكسبير بأكثر من عقدة في كل مسرحية من مسرحياته • أفنطرده من حرم الفن لأن الأقدمين عمدوا الى وحدة الحدث في أدبهم التمثيلي ؟ سحب شكسبير أزمان مسرحياته على جملة سنين • أفنطعن في فنه لأن الأقدمين قصروا أزمان مسرحياتهم على أربع وعشرين ساعة ؟ نقل شكسبير مكان الحدث من الاسكندرية الى روما الى مسينا الى سوريا الى أثينا الى أكتيوم ، أفننكر عليه شرف الخلق لأن الأقدمين ، أو فريقا من الأقدمين ، ثبتوا في مكان واحد ؟ وبالجملة انتقض شكسبير على أصول الدراما الكلاسيكية جميعا كأنما عن عمد أو عن ثأر دفين ، فأنتج مسرحيات لا تلتقي ومسرحيات القدامى في نقطة واحدة ، فجاء انتاجه أعلى وأعلى من أن يرقى اليه انتاج • اختلف معهم في وظيفة الفن وفي طبيعة الفن وفي عناصر

---

(١) سطر ١٩٢ من النص • « ولا يشتركن ممثل رابع في الحوار » •

(٢) سطر ١٨٥ من النص •

الفن وفي موقف الشاعر من الفن ، فكان لنا منه أدب لا كل أدب.
أثبت شكسبير بمفرده أن جميع الأصول التي وضعها من سلفوه ان هي الا قواعد لا لزوم لها وقيود من صنع الخيال الضيق والمنطق الطائش .

هذا دليل ايجابي . فان أردت أن تتحقق منه على وجه لايدع مجالا للفرض . فاليك بالدليل السلبي . كتب درايدن « الكل فداء الحب » وكتب أديسون « كاتو » وكتب أرنولد « امباذوقليس فوق اتنا » مراعين قواعد الدراما الكلاسية على صورة متفاوتة ، ففشل الأول وانتحر الثاني انتحارا فنيا وسخر من الثالث الناس. موضوع « الكل فداء الحب » وموضوع « انطونيوس وكليوباترا » واحد ومع هذا فالموازنة بينهما تكشف عن أعاجيب في فن الدراما . راعى دريدان وحدات الزمان والمكان والحدث ما استطاع الى هذا سبيلا ، فلم يشفع له ذلك بشيء ، وبطش شكسبير بها جميعا فلم يغض هذا من قيمته . بل ان من غير الاجحاف أن يقال ان تلك المراعاة بالذات هي التي غللت خيال الأول وأفسدت عليه نزاهته ، وان ذلك البطش على التعيين هو الذى حرر الثاني من عقاله وأعانه على الاحتفاظ بشخصيته . نرى ذلك في العقدة الجرداء التي اضطر درايدن لنسجها حول حادث أو حادثين هما في الواقع مرتكز الرواية ومحيطها معا . ونراه عند شكسبير في مجموعة العقد المستقلة المتعامدة بعضها على البعض الآخر في آن واحد : فهي مجموعة شمسية لكل كرة منها محورها ومدارها ، ولها جميعا مدار واحد . بدأ درايدن مسرحيته بعد وقعة اكتيوم البحرية ، وداعيه الى هذا حصر الحدث في يوم واحد حصرا يتمشى مع التاريخ قدر المستطاع، فمن استمد مادته من التاريخ المعروف فعليه أن نتقيد به ، وماكان في وسع الكاتب أن يمهد لوقعة ثم يوقعها ثم يمهد لأخرى ينحسم بها النضال بين الرومان والمصريين أو بين أوكتافيوس وانطونيوس

أو بين الشرف والحب ، ثم ينحر بطل الرواية ، ثم ينحر مليكة مصر فى يوم واحد . فان أنت استفسرت عن مســــلكه احالك على التصدير الذى وطأ به لمسرحيته ، وأمرك فيه بما أمر هوراس آل بيزو :

كان هذا يفسر ويبرر فى نفس واحد . حصر درايدن مسرحيته بين هزيمة انطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا كيما يتاح له أن يحتفظ بوحـــدة الزمان والمكان فكان له ما أراد . بين هــزيمة أنطيونيوس الأولى ، وانتحار كليوباترا هنيهة قليلة ، لم يحدث فيها شىء سوى هزيمة انطونيوس الثانية . فكأن حوادث المسرحية قد تقلصت الى ثلاث مراحل تستحيل الاضافة اليها . المرحلة الأولى هى مجموعة العوامل النفسية التى نتجت فى قلب بطل المأساة بعيد اندحاره من يأس وقنوط ومن احساس بعار الانكسار ونتائجه ومن ادراك لخيانته وطنه وما يستتبعه ذلك من وخز حراب الضمير ومن محاولة تصحيح موقفه من الملكة على ضـــوء اكتيوم والهزيمة . والمرحلة الثانية هى المعركة التى فصلت فى مصيره ومصير حزبه . والمرحلة الثالثة هى الحيلة التى عمدت اليها كليوباترا لعوامل شتى يعرفها كل قارىء وما نجم عنها من ختام لحياتى بطل المأساة وبطلتها ورهط من التابعين . أما المعركة فقد استبعدها درايدن من مجرى التمثيل جريا على النمط الذى رسمه له هوراس وأرسطو ، وبذا انكمشت حوادث المسرحية الى مرحلتين ، احداهما من شأن الشعر والأخرى من شأن المسرح ، ذلك لأن مجموعة العواطف التى سلف ذكرها ، وان كانت على جانب عظيم من الخطورة لا تؤثر بكثير فى تطوير المسرحية والانتقال بالحدث من مرحلة الى أخرى ، وان كان

---

(١) سطر ٣٦٨ و ٣٦٩ من النص . أنظر ص ١٢ من تصدير « الكل فداء الحب » ، طبعة ايفريمان ، مجموعة « مسرحيات من عصر العودة » .

مالها ــ ولأمثالها ــ من وظيفة هو ملء الفجوات التي تتخلل الحوادث لتفسر وتعلل وتربط وتمهد لتحريك شعور الناظر أو القارىء • فهل تظن أن في امكان كاتب أن يضع مسرحية ناجحة في خمسة فصول بلا عقدة ولا حوادث ؟ هذا ما فعله درايدن ، أما النجاح فصفة عسيرة التحقق في مثل عمله • الحدث واحد ، المكان بالاسكندرية لا يبرحها • الزمان واحد ، أو ان شئت فنهار واحد ، عدد الأشخاص ثلاثة عشر شخصا مع الاسراف الشديد • كان من كل ذلك أمران : أما الأمر الأول فهو اختفاء عناصر « المسرح » من المسرحية وتضخم وظيفة « الشعر » بها ، بمعنى أن العقدة الساذجة والحوادث القليلة لم تكن لتملأ الفصول الخمسة ملئا يكفل الاحتفاظ باهتمام المشاهد وفضوله فاستعيض بالشعر عن ذلك • المشاهد ينتظر كل لحظة أن يخاطب بشيء لأنه يعتقد أنه ركن هام من أركان التمثيل ، فان أنت عجزت عن مخاطبته بالحدث فلا أقل من أن تخاطبه بالشعر ، وهذا ما فعله درايدن بحكم مهنته • هو يقظ الى أن الشعر الناجح لا يمكن أن ينسج حول لا شيء ، فليبحث له عن موضوع • كان من هنا أن اتكأ الكاتب على مغزى الرواية بكل مافيه من قوة ، لأنه مغزى جليل عميق عديد الممكنات يأذن بالمط والاطناب ، ولأنه على أية حال المخرج الذى لا مخرج سواه • وما مغزى الرواية؟ الصراع بين الحب والشرف • فليكن الصراع بين الحب والشرف موضوع الرواية كذلك ، وليكن الحدث ، وليكن أشخاص الرواية ، وليكن كل شيء ان أمكن ذلك • الصراع بين الحب والشرف فى ذاته أمر حيوى حساس يخاطب عواطف الناس أقوى خطاب • هكذا ينتقل بك درايدن من منظر الى منظر ومن فصل الى فصل محدثا اياك عن الحب وعن الشرف وعن الصراع بينهما ، وعن مجاميع العواطف التى اختلجت فى نفوس أبطاله ، حتى يخرج بك من المسرحية متوتر الأعصاب منفعل الشعور ، وربما خرج بك دامع

العين كذلك . عندئذ تتحقق من أنه تكلم ولم يمثل وتحدث ولم يحدث أحداثا . اشتغل درايدن بمادة ساذجة فجنت عليه على هذا الوجه . لكن جنايتها لم تقف عند هذا الحد بل عدته الى الفت في عضد الشعر ذاته . فأنت تحس طول المسرحية أنك لا تستمع الى شعر صرف بل تستمع الى شعر ممزوج بالماء . قال أنطونيوس مقاله وحدد موقفه من كل شيء يهمك ويهمه في الفصل الأول ، فلما نضب معينه — ومعينه ضحل بطبيعته فلا ذنب له في هذا — طفق يجتر عواطفه الأولى ويعيد سردها على الناس لأربعة فصول عقبت ذلك : عالى النبرة بغير داع ، شديد الاطناب حيث لاغموض، ان تحدث لم يقنع بأقل من عشرين سطرا ليفضى اليك بشيء أفضى اليك به عشرين مرة من قبل . وبالجملة فداؤه الاطالة والاطناب . وما يقال في أنطونيوس يقال في فنتديوس وما يقال في فنتديوس يقال في أشخاص المأساة كلها .

أما النتيجة الأخرى التى اقتضتها بساطة العقدة والحوادث فهى ثبات أشخاص المسرحية وهو أمر طبيعى ، لأن الناس لايتطورون في أربع وعشرين ساعة.عرض عليك درايدن أنطونيوس وفنتديوس وكليوباترا في آخر يوم من حياتهم ، في آخر ظرف أحاط بهم فلم تتح له طبيعة العمل ان يريك سوى جانب واحد من حياتهم ، عرضهم عليك عرض لوحات ذات بعدين لا عرض تماثيل ذات ثلاثة أبعاد. يتهياون للحركة ولا يتحركون، يأكلهم اللهب ولا يحترقون. فالأول فريسة الغرام على أسلوب روميو وفيرتر ، هوت مطارق أكتيوم على أم رأسه ، فلم يستفق بل ضم عار الهزيمة الى نار الحب وطفق يرثى نفسه من مبدأ الأمر الى منتهاه . والثانى هو التابع المخلص الباسل الرومانى سدة ولحمة وظيفته تبكيت قائده وحثه على متابعة النضـال والنزول عن غرامه اذا الشرف اقتضى ذلك ، وهو يقتضيه ؛ يطن بهذا في أذنك مدى فصول أربعة ونصف

فصل ، وأخال درايدن قد استخدمه ليؤدى واجب الكوراس في مآسي الأقدمين (١) • والثالثة لا لون لها يستلفت النظر الا انهما أحبت وأخلصت واستكبرت آخر الأمر على عاهل الرومان المظفر ، تذكرك بكليوباترة شوقي لا أكثر ولا أقل • لا لون لها ولا مادة فيها . انما هى من اناث الأشباح اللائي يسكن عقول عامة الشعراء •

ركب درايدن رأسه كيما يثبت لك أنه قلب « أنماط الاغريق أطراف الليل وأناء النهار » (٢) ، كما نص على ذلك هوراس • مع هذا فان لك أن تتساءل حقا : هل كان درايدن أمينا في احتذائه صحيحا في عقيدته ؟ لم يكن درايدن بالأمين ولا بالصحيح • أما الطعن في أمانته فمتحقق بخروجه عن أصول المسرح الكلاسى كما وضعها أرسطو وهوراس • هو يعرض انتحار فنتديوس وانطونيوس وكليوباترا وشرميون وايراس جميعا على بصرك في الفصل الخامس• عد الى السطر الثمانين بعد المائة وما يليه من قصيدة هوراس في « فن الشعر » تلمس بأصبعك موضع الخيانة • أذن درايدن في أكثر من موقف لممثل « رابع يشترك في الحوار » (٣) ، وفي هذا خروج صريح على القاعدة التى تكلف تطبيقها • نفي درايدن الكوارس من مسرحيته واستعاض عنه فيما أعلم بشخصية فنتديوس ، وهو تصرف خطير غير جائز •

ليس المراد بكل ما تقدم نقد درايدن أو سواه ، لأن هذا خارج عن موضوع البحث ، ولأن الاقدام على كتابة شيء من هذا القبيل عن مسرحية كمسرحية « الكل فداء الحب » يستلزم فصلا

---

(١) ارجع الى سطر ١٩٣ ـ ٢٠١ من النص •

(٢) سطر ١٩٢ من النص •

(٣) «انطونيوس وكليوباترا» المنظر الثانى من الفصل الاول ، ص ٩٢٦ من : أعمال شكسبير كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ •

كاملا نحن في غنى عنه • فلنتنبه الى أن كل ما قيل في صدد هذه المأساة لا يتناولها الا من ناحيتها المسرحية البحتة ، كما أنه يتناول الجانب السيىء من هذه الناحية دون سواه • لا تحسبن أن عمل درايدن ساذج الى الحد الذى يبدو لك بعد قراءة هذا الكلام فيه ، فان فيه من مواطن القوة الحقة ما يرفعه الى مرتبة الأدب الخالد •لكن ما يعنينا من كل ذلك هو اثر أسس الدراما الكلاسية في فن رجل من الرجال يدعي بعض الناس أنه من أنجح من كتبوا للمسرح فى جميع الآداب وفى كل العصور • لو قد وازنت بين « الكل فداء الحب » و «أنطونيوس وكليو باترا » لكشفت عن أسرار فيصناعة المسرح قد لا توصلك اليها دراسة طائفة كبيرة من البحوث النظرية التى تعرضت لفن المسرح • لم يكتف شكسبير بالخروج على كل ما أوصى به هوراس والقدماء ، بل ارتأى أن يختط لنفسه اتجاها مضادا لكل قاعدة على حدة • تناولت مسرحية شكسبير حيـــاة أنطونيوس وكليو باترا قبل اكتيوم بأعوام وانتهت بموتهما طبعا ، فتهيأ له بذلك أن يصور وجوها شتى من حياة أبطاله • تحرر من وحدة المكان كذلك حتى يتهيأ له أن يتحرر من وحدة الحدث • هكذا يكسر القيد من طيعه الحرية • أنت في الاسكندرية تبصر أنطونيوس بين تغامز ضباطه يلقى خوذة الجندى عند قدمى مولاته ويبيع الممالك شفاها بساعة ناعمة بين الخمر والموسيقى وبدن المرأة فتحسبه فاجرا ضعيف النفس عبد الحس أنانى الميول ، حتى تراه يركل أمامك « تلك الأغلال المصرية » عندما تبلغه تصاريف السياسة في وطنه ، واذا هو في روما يجادل أوكتافيوس قيصر جدال الند للند ، لا بل جدال القائد الكريم العتيد الذى لا يأذن لأحد أن يخدش كرامته ، واذا هو السياسى المرن الذى يتنازل عن كثير من مصلحته الشخصية فيتزوج من أوكتافيا ، أخت قيصر ، لعله بذلك يأمن جانبه ان لم يضمه الى صفه فعلا ، واذا به السيد النبيل الذى يزأر لانتقاض

اوكتافيوس قيصر على بومبى ، فيرد اليه أخته موفورة الكرامة ويعود الى الاسكندرية على عجل ، واذا هو من جديد ينسرع فى أحضان كليوباترا ، يلعب ويطرب فى استخذاء دونه استخذاؤه الأول ، واذا هو يلتحم وقيصر فى أكتيوم على غير عدة منه وقد فرت سفائن المصريين ، فينهزم ، فيرتد حانقا على الملكة والغادرين والجبناء ، ثم هو عند قدمى كليوباترا يسكب الراح أنهارا ويشبع العين والسمع والحس من غرامه الجميل متأهبا للغد حيث خاتمة النضال ، ثم يكون الغد فيقاتل وجنوده تحت أسوار المدينة تصف المعركة كأنهم الليوث فيدحرون أعوان قيصر ، ثم يعود الى آسرته فيستمد منها روحا لتتمة النضال ، ثم يتجه الى الميدان فاذا معركة فى البحر واذا أسطوله يسلم للعدو فيئوب يائسا مهتاجا مكسورا ، وبلقاه الملكة فيؤذيها فى شعورها ، فتنصرف عنه واجمة ثم تبعث اليه من ينعيها كذبا فتظلم الدنيا فى عينيه ويدرك أن كل ما قد قاتل من أجله ذهب ، فيجهز على نفسه بعد أن يلقى عليه عبده درسا فى انكار الذات ، وهكذا الى أن تفيض روحه بين ذراعى كليوباترا • وان ما رأيت من أمر أنطونيُوس لا يزيد مثقال ذرة عما يريكه شكسبير من شـأن كليوباترا • هكذا نتطور المسرحية ومن حولك الأضواء تترامى من كل جانب على اشخاصها فلا تنتهى الا وقد عرفت عنهم ألف صفة وصفة ، وقرأت نفوسهم لا كما تقرأ الكتاب فى عنوانه ، بل كما تقرأه صفحة صفحة من مبدئه الى منتهاه • يتساقط عليهم الضوء من تصويرهم فى أماكن مختلفة كما يتساقط عليهم من تصويرهم فى أزمنة متفاوتة ، لأن الحبايا لا تكشف الا بالظروف ، والظروف أحداث • وكلما تعدد الحدث واختلف فى جوهره تعددت جوانب الشخصية واقتربت من الحياة ، وكلما اقتربت من الحياة أثرت وبالتالى أقنعت وملكت • هذا هو التمثيل الكامل ، وكل ما عداه ليس تمثيلا كاملا • اقتضى التمثيل الكامل من شكسبير أن يتحرر

من وحدة الحدث فتحرر منها في أعماله جميعا وحاك حول العقدة الرئيسية مجاميع من العقد الفرعية مستقلة متساندة في آن واحد. استخـدم شكسـبير الرسـول ، لكن في غير ما أمـر به هوراس وأرسطو • سفك شكسبير الدم وأوقع المواقع وعذب البشر تحت أنوف الناس وأبصارهم : ودفع « الى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء الكواليس » (١) ، لا لشيء الا لأن « ما ينتهي الينا عن طريق السمع يفعل في النفس فعلا أضأل من فعل مايقع تحت العين الأمينة ، فيتثبت منه المشاهد بشخصه » (٢) ، كأنما هو يغايظ ويتحدى بانتاجه تشريع هوراس بالذات • لم يكتب شكسبير مسرحياته في فصول وانما كتبها في مناظر ، أما الفصول الخمسة التي تراها في كل طبعة فهي من عمل المحررين والمعلقين ، كتب « أنطونيوس وكليوباترا » في أربعين منظرا ومنظرين ، كتب « الملك لير » في عشرين منظرا وستة مناظر ، كتب « ماكبث » في عشرين منظرا وسبعة مناظر ، كتب « عطيل » في خمسة عشر منظرا ، وكتب « هاملت » في عشرين منظرا • فاذا صح أن « على المسرحية التي يلح الجمهور في طلبها فيعاد تمثيلها ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول » (٣) ، كما يزعم هوراس ، فلماذا يلح الجمهور في طلب « أنطونيوس وكليوباترا » و « الملك لير » و « ماكبث » و « عطيل » و « هاملت » ، ولماذا يعاد تمثيلها جميعا ؟ قال هوراس انه « ينبغي ألا يشترك ممثل رابع في الحوار (٤) ، فاشرك شكسبير فيه رابعا وخامسا وسادسا • دعت أصول المسرح القديم الى الاكتفاء بأدنى عدد ممكن من أشخاص المسرحية فحشد شكسبير منهم سبعة

---

(١) سطر ١٧٩ من النص •
(٢) سطر ١٨٠ — ١٨٢ من النص •
(٣) سطر ١٨٩ و ١٩٠ من النص •
(٤) سطر ١٩٢ من النص •

وعشرين في « أنطونيوس وكليوباترا » واضاف الى ذلك زمرا من رجال البلاط والجند والرســـل والخدم ومن اليهم جميعــا • كان الكوراس من الدراما الكلاسية بمثابة العماد الأكبر فاطاح شكسبير به دفعة واحدة وكأنه لم يسمع من أمره شيئا •

اشتغل شكسبير ودرايدن ، كما اشتغل غيرهما ، بالقصص الشائع عن انطونيوس وكليوباترا فاستهدى الأول موهبته وبصيرته واستلهم الثاني « أنماط الاغريق » • نجح شكسبير « حيث » فشل درايدن ، وما شكسبير غير واحد من عشرات الكتاب الخارجين على اوضـــاع هوراس وأرسطو الموفقين في عملهم توفيقا يتراوح بين النجاح العادي واكتساب الخلود ، وما درايدن سوى واحد من أولئك الضحايا الذين افترسهم اجلال التقليد وحرمة الأقدمين • اذا كان أثر هوراس وارسطو في درايدن العظيم على الوجه الذي رأيت ، فكيف به في أديب محدود القوى كاديسون أو كاتب سقيم الأعصاب كماثيو آرنولد ؟

على أن فشل درايدن وماثيو آرنولد لا يفيد بتاتا أن كل من التزم اوضاع الدراما الكلاسية من المتأخرين قد فشل فعلا أو لابد فاشل • ان كورناي وراسين وملتون قد نظموا جميعا مآس تقيدوا فيها بتلك الأنماط أيما تقييد فجاء انتاجهم ساميا يرتفع الى مستوى شكسبير في مواضع ويعلو عليه في مواضع أخرى ويقصر عنه في مواضع ثالثة • ولو قد قرأت «السيد» ، ولو قد قرأت «اندروماك»، ولو قد قرأت «شمشون الجبار» لتسنمت الى ذرا لم يرق اليها بشر دون أن يختلج اختلاجة الرعب والرثاء ، وهل هذا غير المطهر الذي وصفه لك أرسطو) (١) •

---

(١) «فن الشعر» ، لارسطو ، ص ١٤ من الترجمة الانجليزية بقلم توماس توايننج ، طبعة افريمان تحرير ت.١. موكسون •

اذا كان الأمر كذلك ، فما قيمة كل هذا اللغو في اثبات ما هو ثابت ؟ اذا كان الوجهان صادقين ، ففيم الاجتهاد في وزنهما ثم الموازنة بينهما ؟ أشهد أني لم أزن ولم أوازن ولم ألغ · كل ما قيل في طبيعة أدب المسرح لا يعدو أن يكون تفسيرا للقضايا التي وردت بقصيدة هوراس في « فن الشعر » ثم دحضا لها · ان كل ما توسلت بذلك اليه هو محاولة ايضاح أن المسرح العالي ، المسرح الذي لا يقل علوا عن مسرح الأقدمين ، قد ينهض على أسس مضادة لما ذهب اليه هوراس ، وهو ، لو تعلم ، ليس بالقليل · لا لأن هوراس ، عندما وضع تلك الأصول ، كان يجزم بصوابها واطلاقها فحسب ، بل لأن فريقا لا يستهان به من المتأخرين قد التمسوا المقاييس عند هوراس والذاهبين مذهبه وهذه رجعية لا مسوغ لها · بل ان هناك منفعة أخرى أشد من هذا خطرا ينبغي أن تستخلص من كل ما سلف : تلك هي أن كل ما قضى به هوراس في شأن قواعد الأدب التمثيلي عرض لا تصله بالمسرح صلة جوهرية واحدة ، وناموس لا يسري على شيء لأنه هابط من السماء لا مشتق من طبائع الأشياء · فاذا كان كورناي وراسين وميلتون قد رضخوا جميعا له فأجادوا ، فما اجادتهم منه بل من عوامل شتى لا محل لها الآن هنا · ولا تحسبين أن ما مر بك من حديث يملأ فراغا في الموازنة بين مدرستين في مدارس أدب المسرح ، لأن هذه قصة يطول شرحها · كل ما يعنينا هنا هو موقف هوراس من الدراما ، ثم موقفنا من موقف هوراس من الدراما ، وقد حددنا كليهما ما استطعنا الى ذلك سبيلا ·

٤ الصناعة والالهام :

كل ما سلف من عرض ومناقشة مبدئية لقضايا هوراس فيما ينبغى ان يكون عليه موقف الرومان من الاغريق ، وفى وظيفة الشعر ، وفى أصول أدب المسرح ، أمور حيوية لا غنى عنها لفهم النقد القديم والأدب القديم ، ولا محيد عنها لتفسير بعض الظواهر التى نشأت فى العصور المتأخرة بين رجال القلم • لكن موقف الرومان ، أو غير الرومان ، من الاغريق ذو قيمة تاريخية فحسب لأنه لا يفسر لك « الكوميديا الالهية » أو « أورشليم المحررة » أو « أورلندو فوريوزو » أو « الملكة الحورية » أو « الفردوس المفقود » أو « دون جوان » (١) ، بل يلقى شيئا من الضوء على « الانيادة » • والحديث فى وظيفة الشعر على خطره ولزومه وما يعيبه أمر هو سذاجة الأسلحة التى تدجج بها هوراس اذا قيست بنظريات المحدثين • أما البحث فى عناصر المسرح الكلاسى فليس ثانوى القيمة ، لكن النحو الذى عالجه هوراس لا يدع مجالا للزيادة فيه • هكذا تصل سريعا الى محور المقال ، وهو البحث فى طبيعة الشعر •

---

(١) هذه الملاحم التى كتبها دانتى وتاسو واريوسطو وسبنسر وملتون ولورد بيرون على التعاقب ، تمثل الخروج العلمى التدريجى عن أصول الملحمة كما تلتمس عند الاغريق فى «الياذة» هوميروس مثلا • حتى «انيادة» فيرجيل على قربها زمنا من الملاحم الاولى وعلى الظروف التى احاطت بانشائها تمثل مرحلة من مراحل الخروج هذا • وازن بين شخصيتى آخيل وانياس وبين طبيعة العقدة وتنوع الحوادث فى الملحمتين تتحسس الفرق بينهما •

اهتم هوراس بهذا المبحث اهتماما شديدا عن طريق الاطناب والتبسط والتكرار • فترديده في أربعة مواضع من القصيدة يدل على مبلغ جسامته عند صاحبها • الواقع أن طبيعة الأدب هي أم المسائل في نظرية النقد ، وهذا يفسر بطبيعة الحال اصرار هوراس عليها • لكن للمسألة وجها آخر يزيدها خطرا على خطر ، ذلك هو الكيفية التي قضى بها هوراس في الأمر وسيطر بها على عقول فريق من الكتاب ، كتاب الدرجة الأولى ، في أكثر من عصر وفي أكثر من لغة ، فوجه انتاجهم وتحكم في مقاييسهم على وجه يصح أن يوصف بأنه أبلغ توجيه وأقصى تحكم عرفه تاريخ آداب غرب أوروبا • اذا كانت القواعد التي وضعها للمسرح قد شكلت انتاج شطر كبير من الكتاب رغم وضوح غموض الصلة بينها وبين طبيعة الأدب التمثيلي فان أحكامه في طبيعة الشعر ، وهي تستند على أدلة ترغم أشد معارضيها على احترامها قد صادفت نجاحا كبيرا في التسلط على أساليب الانتاج في الأدبين الانجليزي والفرنسي •

هوراس المتواضع الذي يتساءل :

Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quaesitum est : (١)

ثم ينتهي في ذلك الى قراره :

ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid prosit video ingenium ; alterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice, (٢)

---

(١) « هل الشعر الناجح نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي المسألة » سطر ٤٠٨ و ٤٠٩ من النص •

(٢) لست أتبين ماذا يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل • ان أحدهما ليلح في طلب الآخر ويساعده على صداقة باقية سطر ٤٠٩ ــ ٤١٠ من النص •

ليعطيك صـــورة عن ناقد معتـدل لا يعـرف التطـرف ، لـكن قضاياه الأخرى فى صدد طبيعة الأدب من أبعد ما تكون عن الدماثة واصالة الرأى • كما تأثر هوراس بأرسطو والاغريق كذلك تأثر بالرومان ، قدماؤهم ومن عاصروه • وكان من أكبر نقاد الرومان أثرا في هوراس شيشرون الخطيب • أخذ هوراس عن شيشرون الكثير من نظرياته الأخلاقية والأدبية ، وأهمها نظريته في الاعتدال• لم تكن نظرية الاعتدال فى ذاتها من عمل شيشرون ولا من عمل الرومان وحدهم فقد سبقهم الاغريق اليها • نجدها فى سـقراط وأرسطو وفى أفكار الرواقيين ، ولكنها انتشرت بين رجال الفكر في زمن هوراس انتشارا بعيدا ، كما أن الرومان أضافوا اليها من عندهم شيئا • نظرية الاعتدال عمادها ما يسمونه « بالوسـط الذهبى » • كان من مذهب شيشرون أن القاعدة الذهبية في الحياة هي التوسط فى كل شيء • وقد انتهى الأمر بتطبيق نظرية الاعتدال هذه على الأدب كما طبقت على الحياة • فكما أننا نجد أن خير الأمور الوسط وكما أننا نجد أن الحق دائما بين النقيضين ، كذلك نجد أن الانتاج الأدبى لا يستقيم الا بالاعتدال • نجد صدى هذا المذهب في قول هوراس فى سطر ٣٠٩ من مقاله عن « فن الشعر » ، ان « التفكير الحكيم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها » •

Scribendi recte sapere est et principium et fons :

وهو فيما يلي يحدثنا كيف أن المادة الصالحة للأدب يمكن أن تلتمس فى أخلاقيات سقراط ، ثم يشرح لنا واجبات الصـديق لصديقه والمواطن لوطنه والابن لأبيه والقاضى لعمله والقائد أثناء الحرب ، فمن ألم بكل ذلك وما أشبهه فهـو « حتما يدرى كيف يسند الى كل شخصية الدور الذى يلائمها » • النتيجة الحتمية لهذا الربط بين الفلسفة والأدب هى أن الكاتب يتوخى المعقـولية فى انتاجه يوفق الى صيانة الانسجام فيه والى التصوير المطابق

للواقع . فان كان كاتبا مسرحيا عرف كيف يرسم الشخصيات المختلفة رسما لا يؤذى الذوق السليم . بلغ من حرص هوراس على مبدأ المعقولية أنه ردده فى أشكال مختلفة فى مواضع شتى من مقاله . ذكر فى سطر ١١٢ وما يليه أهمية الصلة بين المقام والمقال كما نقول نحن فى لغتنا أو على الأصح بين الكلام وحال المتكلم :

Si dicentis erunt fortunis absona dicta
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
Intererit multum divusne loquatur an heros,
Maturusne senex an adhuc florente iuventa
Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
Mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis, etc...

« على أنه من المفروض عليك » يقول هوراس فى سطر ١٨٢ وما يليه : « ألا تدفع الى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أمورا شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها فى حضرتنا عندما يأتى حينها . فلا ندع ميديا تذبح بنيها أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى ، أو بروكنيه تستحيل الى طائر ، أو كادموس الى أفعى . انى لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور . » عنـد هوراس أن أتباع الاعتدال ، ذلك « الوسطى الذهبى » الذى قال به شيشرون ، يحمى الكاتب من الاسراف .· يحميه من الاسراف فى التخيل فيجعله يحسب حسابا لما يدخل فى حـدود المعقـول وما لا يدخل . (أنظر مطلع مقـال هوراس) كذلك يحميه من الاسراف فى اسـتعمال اللغه ويطبع أسلوبه بطابع الرزانة ، وهو يحميه من الخطـأ على أى حال لأن الخطـأ وليد الاسراف . يضرب هوراس مثل الشاعر الذى ينسى « الوسط الذهبى » ويفرط فى تلوين شعره فيركب بخياله متن الشطط ، أو يفرط فى التعبيرات

المؤثرة فينتهي بالطنطنة • حتى الشاعر الذي يفرط في الاعتدال يتعرض للفشل عند هوراس • (انظر سـطر ٣٥ وما يليه من النص) •

هـذا بعض أثر شيشرون في هـوراس وهوليس بالهين • الاعتدال في كل شيء حتى في الاعتدال كما كان الاغريق يقولون• هذا المذهب هو حجر الزاوية في أسس النقد والانشاء عند هوراس وعند عدد جم من أدباء العصر الأوغسطي ، وهو على وجه التعيين أهم ما يميز العصر الأوغسطي عن غيره من العصور •

مسألة الالهام والصناعة في الفنون قديمة ، كما أشـار هوراس ، ولعلها أقدم ما تثبته الوثائق • على أن ما ثبت منها في الصحف يرجع بك الى ديموقريط المتوفى عام ٣٥٧ ق•م • يرجع بك الى أفلاطون المتوفى عام ٣٤٧ ق•م • يرجع بك الى أرسطو المتوفى عام ٣٢٢ ق•م• روى شيشرون عن ديمـوقريط انه قضى بأن الشعر العالي لا يتأتى « بغير الجنون ، بغير وحي خاص يشبه الجنون » ، فهاجمه هوراس مهاجمة ضمنية ، لأنه « يعتقد بأن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء » (١) • أما رأي أفلاطون فواضح يعرفه كل من قرأ « المحاورات » وهو في صلبه أشد تطرفا من كل ما كتبه الكتاب في هذا الشأن مجتمعين • أليس يذيع على لسان سقراط في « الأيون » أن « عامة المحسنين من الشعراء ، سواء في ذلك كتاب الملاحم وكتاب الغنائيات ، لا ينظمون قصائدهم الجميلة على أنها انتاج فني ، بل لأنهم ملهمون ، تملكهم الشياطين• فكما أن الكوريبانتيين يفقدون رشدهم عندما يرقصون في لهوهم

---

(١) سطر ٢٩٥ و ٢٩٦ من النص •

وقصفهم ، فكذلك الشعراء الغنائيون يفقدون رشدهم عندما ينظمون أناشيدهم الجميلة ، وحالما يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن يوحى اليهم وتمتلكهم الأرواح ، فنشأتهم فى هذا شأن عذارى باخوس اللائى يأخذن اللبن والعسل المصفى من الأنهار وهى فى قبضة ديونيزوس لا فى ساعات وعيهن • وروح الشاعر الغنائى تفعل هذا بعينه ، كما ينبئنا الشعراء أنفسهم : هم ينبئوننا بأنهم يجمعون ألحانهم من ينابيع تفيض بالشهد ومن وديان ربات الشعر ، فاليها يطيرون طيرانا • وهذا صحيح • لأن الشاعر مخلوق مقدس ، خفيف ، ذو جناحين ، لا يتسنى له الابتكار حتى يوحى اليه ويفقد حواسه ويطيش صوابه • فاذا هو لم يصل الى هذه الحال فلا حول له ولا قوة على الافصاح عن تكهناته » (١) • ذهب أفلاطون الى هذا الحد فى نسبة الشعر الى مصدره • على أن هذا لم يكن تفسيرا خاصا أو رأيا مستقلا فى الأغلب الأعم ، لأن فكرة القدماء عن ارتباط الشعر فى منشئه بمواسم اله الخمر والمنظومات التى كانت تنشد هناك ، لابد قد أفضت الى الربط بينه وبين الهياج والجنون وشتى الأمراض النفسية التى تخمد فى الفرد الملكة الناقدة منه وتطلق سراح الحيوان فيه • كان ديونيزوس عند القدماء الها للشعر لأنه كان الها للخمر ، لأن الخمر تفك عقال الخيال ، ولأن الخيال أظهر صفات الشعر . كان ديونيزوس عند القدماء الها للشعر قبل أن يكون أبولو الها له ، لأن ديونيزوس كان يرمز الى الصفات الفطرية الرئيسية فى الفنون ، ولأن أبولو كان يرمز الى الجمال الشكلى ، جمال الصورة ، جمال النسب ، جمال « الفن » • هذا التطور فى وظائف الآلهة أخطر من أن يصرف على أنه من شأن علم الأساطير ، لأنه يمس بعض مشاكل

---

(١) ارجع الى «ايون» ، ص ٦ و ٧ من ١٠ خمس محاورات لافلاطون ، طبعة ايفريمان •

النقد الأدبي مساسا مباشرا • هذا التطور في وظائف الآلهة يمثل أدق تمثيل ما انتاب حيـــاة الجماعة من تطور على مر السنين ، ولا أقول من نشوء وارتقاء • ولعل الجماعة البادية قد اتخذت الحس قاعدة للذة والمعرفة معا ، فلما ان دخلت في حيا ةالحضارة استتبع ذلك اعترافها بلزوم عناصر شتى جديدة جوهرية لفكرة النظـام • استتبع ذلك تغيرا في وظائف الدين والحكومة والفن وغيرها جميعا من المرافق العامة • فاذا تغيرت الوظائف فالطبائع متغيرة بالضرورة• انتقل الدين من مرحلة العبادة الفردية الى مرحلة المؤسسة المنظمة• كان الدين كثير الوشائج بالسحر والشعر ، وكانت الغاية مـــه فيما يحسب بعض الناس جمالية بحتة أو عرفانية بحتة أو مزاج من الجمالية والعرفانية ، فظهرت له في حياة المدنية وظيفة أخرى تمشت جنبا الى جنب ، وعلى قدم المساواة ، مع وظيفتيه الأصليتين، تلك هي الوظيفة الاجتماعية التي لازمته حتى ظهور الأديان المتأخرة التي آثرت أن تضخم الجانب الاجتماعي منه حتى يتسنى لهـا أن تتمشى بدورها مع التقدم المضطرد في حياة الجماعة ، وان تقابل كل ما جد من الحاجات قدر المستطاع • فلما أن ظهرت للدين وظيفته الاجتماعية لم يجد محيدا عن أن يتبنى علم الأخلاق وعلم القانون على نحو أكيد قبل أن يكون من كل منهما علم مستقل يشق عصا الطاعة على أبيه • لعل من الواضح أن كل ذلك تم تدريجيا فما هناك فاصل زمني أو مادي حاد يحسم بين هذه المراحل •

لم يقتصر تطور القيم على الدين بل عداه الى وجوه النشاط الانساني الأخرى • فالشعر نشأ طليقـا في هذيان ديونيروس الجميل ، ثم تكاثرت من حوله الوظائف والغايات والظروف فطرأ على طبيعته تحول ملموس • أفضى النظام الى فرض الشكل عليه وأفضى النظام الى فرض الشكل عليه وأفضى تعدد الوظائف والغايات والظروف الى تعدد الأشكال ، فلم يحل عصر المدنية بالمعنى الدقيق

الا وأبولو قد نصب ربا للشعر والغناء • تقرأ هوميروس فتعثر فيه على أبولو يقاتل شأن الأبطال متصفا بأنه «الرب ذو القوس الفضي» أو بأنه الباسل « الرامى على مبعدة » لكنك لا تعثر فيه على « أبولو المغنى » الذى يذكره هوراس فى السطر السابع بعد الأربعمائة من مقاله • فان أنت رأيت تمثالا قد صور أبولو حاملا قوسا وسهما وقيثارة ، فاعلم أنه من صنع المتأخرين • صحيح أن هوميروس يزعم فى الكتاب الثامن من الأوديسا أن المنظومة التى نظمها ديمودوكوس فى سقوط طروادة هى من الهام أبولو أو من وحى ربة الشعر • لكن هذا هو الشاذ لا القاعدة • أثرت عن أبولو صفة ألوهة الشعر والغناء عندما اتخذت الكهانة فى دلف هيئة الدين المنظم • ان اختصاص أبولو بألوهة الشعر بعد اختصاص ديونيزوس بها ليمثل تحولا شديدا فى فهم القدماء لطبيعة الشعر ، كما يمثل تطورا شديدا فى طبيعة الشعر ذاتها • تقرأ هوميروس فأنت فى معبد ديونيزوس بين الحرب والخمر والنساء وكل هائج مائج ، وتقرأ هوراس فأنت فى محراب أبولو بين الدعابة والرشاقة وكل دمث مترف وديع • تقرأ هوميروس أو شعراء الملاحم الأولين فالغضب الالهى وغرائز الحيوان والجمال الجرىء العنيف والروح الممتلىء الفياض تكتسحك جميعا على غير أهبة منك وفى غير اشفاق عليك ، وتقرأ هوراس أو فيرجيل أو غيرهما من الأوغسطيين فتمتع بالأناقة والهدوء والتناسق والمعقولية وجمال الصورة • تقرأ « الالياذة » فتصدمك حميا كأس باخوس ، وتقرأ « الأنيادة » فيعجبك وحى اله ناعم جديد مقضوض الأظافر محفف اللحية • آخيل وانياس • وهل بينهما من مدى سوى ما بين العصر الذهبى والعصر الفضى ؟ ديونيزوس وابولو ؛ وهل يفصلهما غير مايفصل الجنون عن الرشاد ؟ كل هذا صحيح ، لكن البحث فى هذا الوجه على هذا النحو شائك ، لأنه يستتبع اعترافا بأسبقية المادة للصورة

فى الأدب وفى الفنون • هنا أكف عن الكلام ، لأن الامر ليس من الهوان حتى يخاض فيه على غير استعداد أو مناسبة ، كما أنى لا أستطيع أن أفيد نفسى بتفسير كمى للفنون فى « هذه » الالمامة •

أرتكز بك على الواقع الثابت • الواقع الثابت أن الأقدمين لمسوا ما بين الشعر وما فوق الطبيعة من صلة • ترى ذلك فى أتيمولوجيا اللغات واضحا وضوح الصباح • عد الى اشتقاق كلمة « جنون » فى العربية ، « وجينيس » فى الانجليزية و « جينى » فى الفرنسية ، ثم أكشف عن معنى « جنيوس » فى اللاتينية ، تر أن الجن فى كل حالة مسئولون عن النفوق الذهنى كما هم مسئولون عن الخبل العقلى • أكشف عن « العبقرية » ترها صفة تتحقق فى كل من ركبته شياطين وادى عبقر بشبه جزيرة العرب • فان تحدث اليك ناقد عربى عن « شيطان » قيس بن الملوح فلا تصرفه هازئا بل تدبر ما تشتمل عليه عبارته من معان جمة تهمك فى دراسة النقد ، وان قرأت فصلا عن « مجنون » بنى عامر فلا تحسبن أن الحب وحده قد أودى بعقله ، بل تذكر أنه قال شعرا أو قولته الأساطير شعرا ، ثم اتجه الى ديوانه تستفد منه فى هذا الصدد • بالجملة ، لم يعرف القدماء شيئا من العقل الباطن واللاوعى فنحلوا الشعر الى الجن والمجانين •

كان هذا الرأى فى مصدر الشعر سائدا بين القدماء حتى عصر أوغسطس ، حتى شن هوراس عليه غارته الجريئة ، فكان فى ذلك معبرا عن روح عصره أيما تعبير • عند هوراس أن « الشاعر المجنون كالأجرب ، أو المريض بالصفراء ، أو المجذوب ، يفر منه العقلاء ويخشون المساس به، ويكايده الصبيان ويتبعونه فى غير احتياط» • تلمس فى هذا روح الحياة المدنية الكثيرة القيود ، كما تلمس فيه امتداد سلطان العقل • قضى هوراس فى مصدر الشعر ، فهل أنصف ؟

المظنون أن نشاط مدرسة الاسكندرية في روما هو الذى أفضى الى ظهور مشكلة « الفن » و « الالهام » على نحو واضح منظم في النقد الروماني . نجد ان شيشرون يتحدث عن الصناعة والالهام في نقده لشعر لوكرتيوس . كذلك نجد أن هوراس يطنب في تفصيل هذا الموضوع الجوهرى فى مواضع شتى من مقاله عن « فن الشعر » . هذا هو المعنى الحقيقى للعبارات الواردة فى سطر ٤٠٨ وما يليه وسطر ٢٩١ وما يليه من مقال هوراس ، وهو يفسر مكانها من الجيل الذى كتبت له والبواعث التى اقتضتها . عندما تعرض هوراس لنظرية الصناعة والالهام انما يدلى برأيه فى مشكلة شغلت معاصريه وقسمتهم الى معسكرين متعاديين كما يقولون . لم تكن مشكلة الصناعة والالهام بطبيعة الحال مشكلة أوغسطية أو رومانية فحسب ، فنحن نعرف أن الاغريق كانوا أسبق الناس الى معالجتها . نجدها فى أفلاطون كما نجدها فى ديموقريط . تناولها الاغريق وبتوا فيها بتا سلف ذكره ، وقد ظل حكمهم شائعا فى روما حتى نشأ بها من يتحدونه . جاء التحدى أصلا من الاسكندرية فسمعه الرومان واستأنسوا به وقامت بينهم فى أوائل العصر الأوغسطى مدرسة تردده . قال أفلاطون وديمقريط ان الشعر الهام يسقط من ربات القريض الساكنات فى قمة هليكون فيلتقطه الشعراء الهائمون فى جنباته ، وقال الاسكندريون بل الشعر فن له أسراره ومكنوناته ، فما يجدى الالهام بغير الفن والمجهود ، بل ان بعضهم من شط الى القول بأن الشعر مجهود كبير جبار لا أثر للوحى فيه .

مهما يكن من شيء فان مذهب الاسكندريين كان تجديدا على مذهب الاغريق . أخذه الرومان عنهم فكانت المدرسة الحديثة وأخذه هوراس فجعل منه الأساس الأول للأدب الأوغسطى .

يبــدو أن مكانة انيوس في الأدب الروماني كانت شـــبيهة بمكانة رونسار في الأدب الفرنسي • وجوه الشبه بين الشــاعرين كبيرة ظهر انيوس في زمن كانت اللغة اللاتينية فيه لم تنضج بعد وظهر رونسار واللغة الفرنســية في أهم أطوار نموها • كانت رسالة انيوس الأدبية أن يجعل من اللسان اللاتيني الساذج لسانا قديرا على قول الشعر الحي ، وهذا هو عين ما فعله رونسار باللسان الفرنسي • كان انيوس ورونسار معا يحتقران كل ما تقدمهما من أدب قومي ويحسبان أن الأدب القومي في بلديهما يبتدىء بهما • ترك انيوس ملحمة هي « العاميات » مجد فيها مآثر الرومان وأيامهم وترك رونســار ملحمة هي « الفرنســيادة » سجل فيها بطولة الفرنسيين ومفاخرهم • لكن هذا الشبه الأخير شبه سطحي • ولعل أقوى شبه بين الشاعرين هو أنهما انصرفا الى حــد كبير عما سلفهما من الأدب القومي واتجهــا الى الأقدمين ، انيوس الى الاغريق ورونسار الى الاغريق والرومان ، وكان غرضهما في ذلك واحدا ، وهو أن يصل كل بلغته الى النضوج النسبي • لذلك نجد أن انيوس ورونسار يتصفان بصفات مشتركة • أهم هذه الصفات المشتركة هي الحرية التي لا تعرف الحدود : حرية في نحت الألفاظ وحرية في وزن الشعر وحرية تخريج المعاني ، واعتمد كل منهما في ذلك على نبوغه الفطري • نعلم أن انيوس زعم في الرؤيا الواردة في صدر « عامياته » أن روح هوميروس قد تناسخت فيه وبذلك انتقل النفس الجبار الذي نظم الملاحم بين اليونان في روما • كذلك زعم رونسار ألف مرة أنه شاعر مفطور بتنزيل من عند ربات الشعر وأنه سيد المغنين جميعا •

هذه الحرية المطلقة التي سار عليها انيوس ورونسار كانت من خصائص عصـــور الشــعر التي اهتمت بتكوين اللغـــات • وما انيوس الا مثل لما كان يكون في روما الجاهلية ، وما رونسار

الا نمــوذج للأديب الفرنسي في القــرن السادس عشر · لم يكن رونســار وحده في هــذا الصدد ، بل كان من ورائه جواشان دى بليه وانتوان دى باييف وبقية شعراء « البلياد » · بل ان الحرية التى تمتع بها شعراء البلياد قد تمتع بها رابليه من قبلهم · هذه الحرية لا يتصف بها شاعر منفرد بل تتصف بها مدارس أدبية بجملتها · ذلك لأن الآداب في عصور تكوينها لا تنمو الا فى جو من الحرية كامل ، ومهمة الأديب الخالق فى تلك العصور أن يستفيد من هذه الحرية فيكمل ما نقص فى لغته بنحت الألفاظ والتراكيب تارة وباقتراضها من اللغات الناضجة تارة أخرى · بل ان له أن يسطو على آداب اللغات لينتشل منها ما يصلح به لغته وأدبه · سطا انيوس على أدب الاغريق ولغتهم فنقل ما نقل وحور ماشاء · كذلك سطا شعراء القرن السادس عشر فى فرنسا وانجلترا على آثار الأقدمين وعلى آداب سائر اللغات الأجنبية لكى تثرى اللغتان الفرنسية والانجليزية بالتراكيب والمعانى · كانت لهم نظريات فى السرقة ومتى تكون سرقة ومتى تكون نقلا ومتى تكون تقليدا مما نجده مفصلا فى الفصل الثامن من الكتاب الأول من « دفاع » دى بليه وفى أماكن أخرى · هذا شأن الأدب الفرنسى فى القرن السادس عشر وهــو شــأن الأدب الانجليزى الذى عاصره : كان من أهم خصائص الشعر فى عصر اليزابث الحرية التى لا تعرف الحــدود سواء فى استحداث الألفاظ أو فى تخريج المعانى أو فى استعمال العروض · نجد ذلك معكوسا فى أدب كرستوفر مارلو معلم شعراء الرنيســانس وشكسبير امام الأحــرار وغيرهما من كتاب حــركة الأحياء . اقترن وجود هذه المدرسة بفترة نمو اللغة الانجليزية وتوطيد أدبها القومى ولولا جو الحرية هذا لما تيسر للغة الانجليزية أن تنضج ولا تيسر لأدبهــا أن يزهر · كان شكسبير ينحت من الألفاظ ما شــاء له ذوقه وحاجته أن ينحت ويســتورد من الخارج

ما رافه من مفردات وتعابير ويشتق من اللغات الدارسة كل ما افتقده في لغته ولم يجده • وما كان من أمر اللغة كان من أمر بقية عناصر الأدب • لم يكن للأدب الناقد على الأدب الخالق سلطان ، لأن النقد الانجليزى كان اذ ذاك في صميمه يذهب الى فرض القيود ويرتكز على فكرة الاعتدال ، واللغة النامية والأدب النامي لا ينموان في جو من القيود ولا يعترفون بالاعتدال • كان نقاد الانجليز في عصر اليزابيث من الجامعيين عرفت مدرستهم بمدرســـة كامبريدج ، درســوا نقد هوراس وشيشرون كونتيليان واجتهــدوا أن يطبقوا نقد القدامى على حال الأدب الانجليزى في القرن السادس عشر فلم ينجحوا في ذلك ، لأنهم أرادوا تطبيق معاييس قد سنت للغه كاملة النمو كاللغة اللاتينية في العصر الأوعسطى على لغة لم تزل بعد في طور النمو فمن أراد أن يعرف مدى عدم التفاهم الذى كان بين نقاد العصر الاليزابيثي وشعرائه فليوازن بين ما قاله النقاد وما فعله الشعراء ؛ بين ما قاله بن جونسون وما فعله شكسبير ، بل بين ما قاله النقاد وما فعله النقاد أنفسهم ، بل بين ما قاله جابرييل هارفي وتوماس ناش وما فعلاه • كان جابرييل هارفي وتوماس ناش يساجل كل منهما غريمه في قوة وعنف منهما اياه بأن أفسد اللسان الانجليزى بما استحدثه فيه من ألفاظ غريبة شوهاء منددا بضرر الحرية محبذا القيود ، وكان كل منهما في دفاعه عن نفســه وهجومه على غريمه يستعمل من الألفاظ الجديدة النكراء عددا عظيما • بذلك كانا في نقــدهما أمينين للتراث النظــرى الذى ورثاه عن شيشرون وهوراس وكوينتليان وفي أدبهما أمينين لروح الحــرية التي كان لابد أن تسيطر على الانتاج في اللغة الانجليزية ابان حركة الاحياء •

نجــا الأدب الفرنسي في القــرن الســادس عشر من هــذا التخبط ، لأن شعراءه كانوا هم النقاد الذين سنوا مذهب القرن •

كان رونسار ودى بليه يمارسان الشعر واستعمال اللغة على النحو الذى فصلاه ، الأول فى مقاله عن « فن الشعر » والآخر فى « دفاعه » المعروف • كان الأدب فى انجلترا حرفة فى يد رواد « حانة عذراء البحر » ، وكان النقد فيها حرفة فى يد أساتذة جامعة كامبريدج ، فنشأ عن توزيع العمل هذا أن الشعر الانجليزى والنقد الانجليزى سارا فى سبيلين مختلفين • أما فى فرنسا فقد طابق نقد القرن شعره ، لأن رجال البلياد شعروا ونقدوا فى وقت واحد•

ان ثورة هوراس على خصومه فى روما تشبه ثورة بن جونسون على شعراء عصر اليزابث وثورة مالرب على شعراء البلياد •• هى تشبههما لأن الاليزابيثيين وأعضاء البلياد وخصوم هوراس الحقيقين كانوا جميعا يمثلون الحرية التى لا ضابط لها • انتهت المساجلات الأدبية فى روما بانقسام الأدباء الى الفريقين المعروفين : الفريق الذى تشيع لنظرية « الفورور » الالهى أو ما نسميه نحن فى درجاته الملطفة بالالهام ، والفريق الذى تشيع لمبدأ الصناعة أو ما نسميه من باب التلطيف كذلك بالفن • أما الفريق الأول فقد كان يعتقد بأن فيض الخاطر مغن عن الصقل والاتقان ، وهو الفريق الذى قال فيه هوراس فى سطر ٢٩٥ وما يليه من قصيدته فى «فن الشعر» : « أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقص أظافره أو قص لحيته، ويلتمس الأماكن المعتكفة ، ويتحاشى الحمامات ، لا لشىء الا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء الخ » • لم نعرف عن أحد من شعراء حركة الاحياء أن النبوغ بلغ به هذا المبلغ وان كنا نعرف طرفا من الحياة الشاذة التى كان يحياها بعضهم من أمثال فرنسوا فيون ، وكرستوفر مارلو ولكن من المحقق أن عامة شعراء القرن السادس عشر فى انجلترا وفرنسا كانوا يربطون نظم الشعر بالجنون الالهى ، ويؤمنون بكفاية الموهبة الشخصية ،

ويرسلون الشعر على السجية غير حافلين بالصقل والتنقيح . قال شكسبير :

The madman, the poet and the lover
Have an imagination all compact.

وقال رونسار يصف نفسه :

Poète je suis
Plein de fureur.

فاذا اتفق لشكسبير أن يأخذ عن هوراس شيئا ، فهذا الشيء هو أنشودته الثلاثون من الكتاب الثالث من « الأناشيد » :

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius, etc.

نجدها فى السونيتة الخامسة والثلاثين لشكسبير :

Not marble, nor the gilded monuments
of princes, shall outive this powerful rime ; etc.

كذلك نجد منها صيغا مختلفة فى أعمال رونسار . نجدها فى قوله :

Ne pilier, ne terme Dorique
D'histoires vieilles décor,
Ne marbre tiré de l'Afrique
En colonnes élabouré,
Ne te feront si bien revivre
Après avoir passé le port
Comme la force de mon livre
Te fera vivre après ta mort.

وفى قوله :

Ny les poinctes eslevées,
Ny les marbres imprimez

En grosses lettres gravees
Ny les cuivres animez
Ne font que les hommes vivent
En images contrefaits,
Comme les vers qui les suivent
Pour tes moins de leurs beaux faits.

كذلك نجدها في سبنسر ودانيل ومايكل دريتون • كذلك نجدها في دى بليه • عندما نقرأ الأنشودة الثلاثين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » نعرف أن هوراس انما كان يفخر على الوجه التقليدى الذى نجده في بندار على طريقة المتنبى في قوله : « اذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا » لكن شعراء عصر الاحياء جسموا هذه الفكرة الى الحد الذى أصبحت معه روحا شائعة في الكثير من أعمالهم وتوكيدا لشخصية الشعراء ورفعا لهم عن بقية المخلوقات وهى جميعا أمور تتصل بنظرية التمييز بين الالهام المباشر والفن المكتسب • كان موقف بن جونسون من عصره موقف هوراس من عصره ، لأنه ندد بأصحاب فكرة الالهـام وفصل أهمية الصـقل والتحكيك • نجد هذا في كتابه المعروف « بالمستكشفات » وفي محادثاته مع وليم درامونه أوف هورثورندن • كذلك بلغ احتذاء ابن جونسون لهوراس أن نقل عنه « فن الشعر » الى الانجليزية •

يعتبر بعض النقاد ظهور بن جونسون في انجلترا ، أو مالرب في فرنسا ، ايذانا بظهور الأوغسطية الجديدة • قد يكون هـذا صحيحا بالقيـاس الى فرنسا ، ولكنه غير صحيح بالقيـاس الى انجلترا • ذلك لأن الأوغسطية الجديدة بالمعنى المشروع لم تنشأ في انجلترا الا بعد عودة الملكية فيها عام ١٦٦٠ فصاعدا ، وما بن جونسون الا أحد أبناء مدرسة كامبريدج التى سلف الكلام عليها ، وهى مدرسة النقاد الذين كانوا يبشرون بمبادىء هوراس وشيشرون

وكونتليان قبل أوانها ضاربين صفحا عن مقتضيات اللغة الانجليزية في جيلهم متجاهلين ما كان يفعله الشعراء اذ ذاك • ولو قد جاز لنا أن نبدأ الأوغسطية الجديده في انجلترا بين جونسون لجاز لنا أن نبدأها في فرنسا بآنو صاحب كتاب « كونتيل ـ هوراسيان » وهو ما لا يكون ، لأن نعد آنو لم يكن يعبر عن حال الأدب الفرنسي واتجاهه حــوالى عام ١٥٥٠ • ليس لنا أن نتحــدث عن العصر الأوغسطى في انجلترا قبل درايدن ، بل ان في شعر درايدن نفسه بعض ما يصله بالاليزابينيين •

اقترن ظهور الأوغسطية الجديدة في انجلترا وفرنسا بظهور مشكلة القــدماء والمحدثين التي مــر ذكرها ، كما اقترن ظهور الأوغسطية الأولى في روما ببدء الجدل المنظم حولها • كذلك اتخذ الجدل في الأوغسطية الجديدة كما اتخذ في الأوغسطية الأولى له نقطة ارتكاز هي البحث في أدب الالهام وأدب الصناعة •

الواقع أن من يتأمل حال النقد اللاتيني في العصور المختلفه يجد أن الكثير من مبادىء العصر الأوغسطى لم تكن جديدة في روما بل كانت منتشرة بل سائدة في أكثر العصور التي سلفته • نحن نتحدث الآن عن العصر الأوغسطى واصفين اياه بأنه العصر الكبير الذي نهض الشعر اللاتيني فيه على أسس المتانة والصحة والنقاء والصقل الطــويل • كذلك نعلم أن النقــد اللاتيني في العصر الأوغسطى قد اتجه الى هذه المثل العليا جميعا ، حتى لقد اقترن التفكير في العصر الأوغسطى بهذه المبـــادىء • لكن من التحقيق العــلمى أن نقول ان الروح التي سادت الأدب الأوغسطى كانت سائدة في أكثر العصور التي سلفته ، الى حد يمكن أن نقول معه انها الروح المميزة للأدب اللاتيني عن سواه من الآداب •

هذه المبادىء النقدية نجدها قبل هوراس فى أشياع مدرسة الاسكندرية من الرومان كما مر ، وقبل أشياع مدرسة الاسكندرية نجدها فى الحلقة الأدبية التى اجتمعت حول شيبيو الافريقى حول منتصف القرن الثانى قبل الميلاد • أما الاسكندريون فقد سلف الكلام عليهم • وأما مدرسة شيبيو فقد كانت تضم عددا جما من الأدباء والفلاسفة والحطباء والسياسيين • كان من أبرز أتباع شيبيو الكاتب الكومبدى ترينيس والشاعر الهجاء لوكيليوس ثم لايليوس الخطيب • وكان من أغراض هذه الجماعة أن تؤلف بين الأدبين الاغريقى واللاتينى تأليفا صحيحا • آمنوا جميعا بعظمة التراث اليونانى وأرادوا أن يطعموا به الأدب اللاتينى • لكن اعجابهم باليونان لم يكن اعجابا أعمى يجعل منهم مجرد نقلة أو نساخين لآثار الأقدمين ، بل كان اعجابا بصيرا يحدوه الاحتفاظ باستقلال أدبهم القومى وتدعيمه واظهار شخصيته • أظهر ما تميزت به هذه المدرسة هو الدعوة الى تطهير اللغة اللاتينية من كل العناصر الدخيلة التى تمشت فيها ثم الدعوة الى التعبير الواضح والبيان الصحيح والاعراض عن زخرف القول والاصرار على الدقة فى استعمال الألفاظ • تأثر شيبيو وأتباعه تأثرا بالغا ببعض فلاسفة الاغريق واشتد هذا التأثر عندما وفد ثلاثة منهم الى روما فى بعثة ليبسطوا قضية أثينا أمام السناتو عام ١٥٥ ق•م • وهم كارنياديس الأكاديمى وكريتو لاوس المشاء وديوجين الرواقى • وقد كان ديوجين أبعدهم أثرا فى جماعة شيبيو وهو المسئول الى حد بعيد عن تشكيل نظريتهم فى الأدب مع غيره من الرواقيين • كسره الرواقيون طريقة السوفسطائيين المزركشة فى استعمال اللغة وحسبوه استعمالا غير مشروع لأن نتيجته لم تكن الوصول الى الحق بل الوصول الى الغرض عن طريق البلاغة وتحريك العاطفة ، فأدى بهم ذلك الى الاكثار من درس النحو وعلم الاشتقاق كى يتوسلوا الى تثبيت

معانى الكلمات وقطع الطريق على السوفسطائيين • أما مدرسة شيبيو فقد كان عليها أن تناوىء مدرسة أخرى عاصرتها من الشعراء المحترفين تلقب نفسها برابطة، الشعراء تحت زعامة لوسكيوس لانوفينوس كانت قليلة الاكتراث بمبادىء الصقل والوضوح والصحة والدقة والبساطة والنقاء • وبالجملة كانت رابطة الشعراء تتميز بالحرية والأسلوب البلاغي •

من هذا يتضح أن مبادىء هوراس كانت شائعة فى صميم الحياة الرومانية الأدبية فى مختلف العصور • لم تكن هذه المبادىء بطبيعة الحال مشتركة بقضها وقضيضها بين الأدباء الأوغسطيين والأدباء الاسكندريين وأتباع شيبيو فان بين هذه المدارس جميعا خلافا فى وجهة النظر كاف لتمييز بعضها عن البعض الآخر • كان هوراس يدين بوضوح الأسلوب • كذلك كان شيبيو ودائرته • لكن أتباع مدرسة الاسكندريين من الرومان جعلوا من الأدب فنا وقفا على الخاصة دون العامة ، وهذا من مواضع الخلاف • كذلك كانت هذه المدارس جميعا تتفاوت فى حرصها على تطهير اللغة اللاتينية من الألفاظ الأعجمية والألفاظ الوحشية والألفاظ السوقية والألفاظ القديمة • بل ان التعصب لنقاء اللسان اللاتينى كان يختلف من شاعر الى شاعر من أبناء المدرسة الواحدة ومن مرحلة الى مرحلة فى حياة الشاعر الواحد • لكن اذا ضربنا صفحا عن هذه الخلافات الفرعية وجدنا أن هناك فكرة واحدة تشترك فيها جميع هذه المدارس ، وهى فكرة الصقل واتقان الصناعة •

صحيح أن مبدأ الصقل واتقان الصناعة لم يجد قبل هوراس والاسكندريين من يدافع عنه دفاعا منظما ولكنه كان معروفا للمتقدمين من الرومان ، ان لم يكن عن طريق أرسطو فمن طريق ديمتريوس • كذلك صحيح أن الربط بين الفن والالهام كان له

انصاره في أكثر العصور ، ولكنه لا يعبر عن الفكرة الأساسية في الأدب اللاتيني في جملته ولا عن الاتجـــاه الحقيقي في حضـــارة الرومان . كانت حضارة الرومان حضارة قيود ونظام شأن كل حضارة تنشأ في مجتمع ثابت منظم .

نسب قوم الشعر الى اللاوعي من قبل أن يصل العلم الحديث الى نظرية اللاوعي فبعد أن وصل العلم اليها استؤنف البحث على هذا المنهاج بسياج منيع من الدقة وسلامة التحقيق . كان تاسو وفان جوج وكولينز وكريستوفر سمارت ووليم بليك وادجاربو من المجانين . عرف شلي في المدرسة بأنه « شلي المجنون » . كان فيدور دوستويفسكي مصابا بداء الصرع . أثرت عن الكثرة المطلقة من رجال الفن جملة نوادر وصفات لا تدع مجالا للشك في شذوذهم عن بقية الناس في بعض النواحي ، ان لم يكن طوال حياتهم ، فعلى الأقل في نوبات متعاودة . تهالك كوليريدج على الأفيون وبودلير على الحشيش وعدد عظيم من صغار الشعراء على شراب الابسنت . وحسبك ان تقرأ سير سقراط وسافو وامرىء القيس وأبي نواس وابن الرومي ومارلو وشكسبير ونوفاليس وجيتي وفيرلين ورينبو وأوسكار وايلد وبروفسور هاوسمان لتجد أنهم لم يكونوا كعامة الناس في حياتهم الشخصية . كما أن قارىء « اعترافات » روسو ليعثر على مادة صالحة في هذا الباب ، وأحسب أن رجال الفنون لو حذوا حذوه متوخين أمانته وصراحته في سرد سيرهم لارتعد ضمير المجتمع أو لبكى أو لدفن وجهه بين راحتيه .

سأل عبد الملك بن مروان أرطاة بن سهية : « هل تقول الآن شعرا ؟ » فأجاب أرطاة : « ما أشرب ولا أطرب ، ولا أغضب . وانما يكون الشعر بواحدة من هذه » . فان تحدث شكسبير عن الشـعر

والشعراء قال :

تيسيوس : للمدخول والعاشق والشاعر

خيال متحد في عنصره
فأحدهم يرى من الشياطين ما يضيق عنه الجحيم على رحبه،
ذلك هو المجنون : أما العاشق ، ففي مثل خبله ،
يرى جمال هيلانه في جبين مصر :
أما عين الشاعر ، ففي حمى الهياج الجميل تتقلب ،
تتملى من السماء الى الأرض ومن الأرض الى السماء ،
وبينما الخيال يجسد
صور أشياء غير معروفة ، ترى قلم الشاعر
يصوغها في أشكال ، ويكسب العدم الذى لا وجود له
جوا مألوفا واسما ... (١)

فاذا تحدث وليم بليك عن الفن قضى بأن « الفن الهام ... اذا أنتج مايكلانجيلو أو رافائيل أو مستر فلاكسمان أيا من أعماله، فانه بنتجه في الروح .» وهو لا يفتأ يشكو كطفل غرير معذب يخايله شيطانه في كل لحظة ، كما كان يشكو بوب من قبل :

« لم قلت الشعر ؟ أى خطيئة لا أدرك كنهها
غرستني في المداد ؟ أهي خطيئة والدى أم خطيئتي ؟
في طفولتي ، قبلما استعبدتني الشهرة ،
كنت ألثغ بالقريض ، لأن القريض فاض على فمي . » (٢)

---

(١) «حلم ليلة منتصف الصيف» ، المنظر الاول من الفصل الخامس، ص ٢٩٧ من أعمال شكسبير كاملة ، طبعة ىلاكويل ، ١٩٣٤ .

(٢) «الادب الانجليزى» بقلم بروفسور هـ.ج.س. جريرسون ، ص ٢١٦ ، طبعة شالو ووندوس ، ١٩٢٥ .

فتتداعى فى خلدك قصيدة بودلير المشهورة التى يبدأها :

« عندما يظهر الشاعر فى هذا العالم المتبرم
بارادة قوية علية ،
تهز أمه المرتعبة الممتلئة بالكفران
قبضتها صوب الله الذى يتناولها فى اشفاق » (١)

وتذكر أبيات شلى التى يصف بها تلقى الوحى أبلغ وصف

« أظمأ ولا أجد ريا ، أندب وأهيم
بخطى قصار مضطربة — أتوقف وأتفكر —
أحس الدم يجرى فى العروق ويوجع
حيث الفكر المشتغل والاحساس الأعمى يختلطان :
أحتضن صورة عناق وهمى لا أحسه
حتى يستحوذ الخيال المعتم
على الطيف الناقص التكوين » . (٢)

فتتصور أ . ا . هاوسمان وقد جاءه المخاض فى ربع من ربوع كامبريدج بعد أن تناول فنجان الشاى أو كوب البيرة بعد الغداء . تتمثله يناضل شيطانه تارة ويدغدغه تارة أخرى ويرشوه طورا ويضرع اليه طورا آخر علّه ينزل عليه فقرة واحدة فيتأبى ويتمنع . ثم تراه بعد ذلك فى دورة المياه أو أمام مرآته يحلق ذقنه

---

(١) «البركة» ، ص ٧ من «ازهار الشر» لشارل بودلير ، طبعة كلوبى ، باريس .

(٢) تتفة ، ص ٥٤٥ ، أعمال شلى الشعرية ، تحرير توماس هتشنسون ، طبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٥ .

فتهبط عليه بغتة فقرات لا فقرة واحدة ، فيتوتر الشعر على خديه ويخشوشن ويعلن الموسى عجزه عن العمل ، ثم تراه بعد ذلك يغالب شيطانه من جديد لعله يوفق الى استلهام بقية القصيدة فيمتنع عليه ذلك لا أياما أو أسابيع ، بل شهورا بل سنينا ، حتى يفتح الله عليه على غرة ومن حيث لا يحتسب • الشعر كما وصفه افراز • افراز خبيث كافراز اللؤلؤة في المحار ، أو افراز طيب كافراز زيت التربنتين من شجرة الصنوبر ، هو افراز على الحالين (١) • ثم تتمثل أملي ديكنسون في ساعة الالهام ، كما مست بشخصها عليك ما ينتابها ، ترتعش وتبرد ويتحلب العرق من مسامها جميعا ، عرق الموت لا عرق العافية ، ويرتفع سطح جمجمتها الأعلى ، فكأنما مخها في الهواء (٢) فيعود الى خاطرك فيدور دوستويفسكي وماكان يلم به في طريقه الى الصفاء، مما تجده مفصلا في قصة « الأبله » •

كل هذا بمثابة اعتراف جاءنا من الشعراء عفوا أو لغاية ، يتلخص قيمته في تمسك السافد به • أما هوراس فقد رفض التقيد بما وصله عن حال الشعر والشعراء فيما سلفه من الزمن • بل أنت تراه قد اختار عامدا أن يسخر من هذا الرأي ومن أصحابه سخرية مريرة • مهما يكن من شيء ، فان مقال هوراس يفيد وجود ظاهرة غريبة فاشية في عصره بين حملة الأقلام ومقلديهم • تلك الظاهرة هي انتشار فكرة التشاعر بين شباب العهد الأوغسطي ، ولعل هذا يفسر عنف هوراس في هجومه على مبدأ الربط بين النبوغ والشذوذ أو بين النبوغ والجنون • « بات شطر عظيم من الناس » يقرر لك هوراس ، « لا يعنى بقص أظافره أو قص لحيته ، يلتمس

---

(١) ارجع الى مقالات البروفسور أ • ا • هاوسمان "

(٢) ارجع الى كتاب « أمل للشعر » بقلم سيسل داى لويس •

الأماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات لا لشيء الا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء » (١) • يبدو أن مادفعه الى هذا التهكم الشديد هو أن النبوغ كان مرضا شعبيا فى جيله ، فكل من آنس فى نفسه ميلا الى الشعر تشاعر • فاذا كان الأمر كذلك فهوراس معذور فى حملته الى حد ما • لكن طرافة هـــذه الظاهرة لا تدرك تماما الا بمقارنتها ببعض الظواهر التى نشـأت بين المتأخرين • أليس ما يصفه مشابها لما أصاب الأدبين الفرنسى والانجليزى فى أوائل القرن التاسع عشر ؟ انتابت الشبان فى العصر الرومانسى وما بعده نوبة نبوغ انتجتها أعمال روسو وشاتوبريان وفريدريك شـليجل وغذتهـا أعمــال شـــلى وبيرون وهيجـــو ودى فينى ودى موسيه • شــاع بينهم الأنين والحنـين والثـورة والفورة • اصطنعوا التشاؤم اصطناعا • تكلفوا سوداوية المزاج ، فعرج كل منهم على أقرب دكان واشترى منظارا أسود لم يخلعه الا بانخلاع القرن بأكمله • امتلأت رءوسهم بالمثل العليــا التى سبقت ظـروف جيلهم بآماد من الزمن طوال • فلما تحطمت تلك المثل على صخرة الواقع ، عادوا الانسانية وظنوا بالبشر سوءا • اعتقدوا فى قداسة الفنان وعظمة مكانته فى العصر الذى يعيش فيه ، وتحدثوا عن الأرستقراطية الذهنية والوهة الفن والطبيعة • ولدت تلك الروح الجديدة مع مولد الطبقة الوسطى بالمعنى الاقتصادى والسياسى ، ومع مولد مذهب الفردية بالمعنى الأخلاقى والاجتماعى• طبيعى أن الطبقة الوسطى بحكم منشئها وغاياتها والظروف التى احاطت بها فى ذلك الزمن لم تأبه بالفن كثيرا ، فكان من هــذا أن ارتطمت روح روسو بتعاليم آدم سميث • آمن الشعراء والمتشاعرون

---

(١) سطر ٢٩٥ ـ ٢٩٨ من النص •

معا بأن للأديب رسالة كما أن للنبي رسالة ، فلما لم يستمع اليهم أحد صوروا النبوغ في صورة الضحية ، ضحية الجهل والتفكير المادي ، والمثل الأعلى في صورة الفريسة ، فريسة الواقع • « الشعر ، ومبدأ الذات الذي نراه مجسدا في المال ، هما اله هذا العالم وابليسه » (١) • هكذا لقنهم شلي عام ١٨٢١ ، فلم يأت بجديد لكنه حرك الجمر القديم ليزكو ويشب فزكا وشب • ترى كل هذا في النجاح الغريب الذي صادفته مسرحية « تشاترتون » التي وضعها الفريد دي فيني عام ١٨٣٥ • وتشاترتون هذا شاعر انجليزي انتحر عام ١٧٧٠ ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره لأنه نزح من بريستول مسقط رأسه ، الى لنـــدن ليرتزق من قلمه ، فتضـــور جوعا وآثر الموت • فلما جاء موت كيتس في الخامســة والعشرين وشلي في الثلاثين وبـيرون في الســادسة والثلاثين من أعمارهم ، اشتد الاعتقــاد بأن العبقرية متصلة بالفقر وبالمرض وبالثورة وبالتشاؤم وبالشذوذ • ترى كل هذا واضحا في شعر العصر الرومانسي عامة وفي مراثيه خاصة • أعتقد أن كل شاب يقــرأ الأدب بأنه على القليـــل جــون كيتس أو على الأقل توماس تشاترتون ، وحدد صلاته بالمجتمع على هذا الأساس • لما أن ظهرت مسرحية « تشاترتون » اتخذ الشـباب بطلها رمزا لهم وشبهوا ظروفهم بالظروف التي عاش فيها • تقرأ في الفصل الذي كتبــه تيوفيل جوتييه في هذا الشأن تفصيلا عن تلك الحمى السوداء ، مرض القرن . كنت ترى الشبان يشهدون المأساة صفر الوجوه بيض العيون معلقة أنفاسهم ، كنت تسمع في هدوء الليل صليل المسدسات يعبث بها اليائسون من الحياة • وصلت الى مسيو تيير ، رئيس الوزارة آنذاك ، طائفة كبيرة من الرسائل فحواها جميعا :

---

(١) شلي ، ص ١٥٥ ، «دفاع عن الشعر» مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير ادموند جونز ، طبعة اكسفورد •

« أعطني وظيفة أو أقتل نفسي » • طفحت على جلد فلوبير بثرة ذات يوم فقصد طبيبه ليبرأ منها ، فأرسل اليه صديق يناشده أن يحتفظ بها لأن البرء منها قد يؤذى عبقريته • ولم لا ؟ ألم يضع نيتشه أخلد كتبه وهو يتلوى على فراش المرض ؟ ألم ينجب داء السل « أناشيد » كيتس ؟ يا لهن جميعا من نسوة حزانى خالدات • أمامك قرن من الزمان كامل من تحته أعوام ومن فوقه أعوام ، تدرس فيه فلسفة الألم والحس المشحوذ والتأمل والعزلة والضيق والتشاؤم • تلمح بواكيرها في ذلك اليوم الذى كتب فيه شاب الى جان جاك روسو مقترحا أن يشاطره عزلته وتأمله في بلدة مونمرنسي وترى أوجها في عام « هرناني » و « تشاترتون » ؛ لكنها لا تغيب عن بصرك ، كظواهر فردية محصورة ، حتى حركة « نهاية القرن » •

الحديث في هذا لا ينتهي ، فحسبك منه ما يصل لك الروح التي سادت في العصر الأوغسطى ، كما صورها هوراس ، بالروح التي سادت في القرن التاسع عشر كما صورها مؤرخو الأدب ونم عنها انتاج القرن • نشوء مثل هذه الظاهرة ليس مضادا لطبيعة الأشياء لأن طفولة الانسانية كانت تتميز بالخيال الطلق والغرائز الجامحة والعواطف الصريحة ، وهي جميعا أظهر صفات الفنون • فاذا كان تقدم الحضارات والثقافات بمعناها الحديث قد تم بسيطرة العقل على حساب ملكات الذهن الأخرى ، فمنطقي أن يتم انحدار في كيف الفنون وانحسار في كمها • اذا كان دارس الأدب يجد الشعر العالي في انتاج العصر الذهبي قبل أن يجده في انتاج العصر الفضي ، فهو حتما ملتمسه عند ديونيزوس قبل أن يلتمسه عند أبولو • فان هو انتقل الى مرحلة الانتاج الشخصي فطبيعي أن يرى في « الحالة » الديونيزية الحالة المثلى للانتاج الرفيع • وما الحالة الديونيزية غير اطلاق سراح اللاوعي فيه ، بما يفضي اليه ذلك من

نحكيم للفطرة ودواعي الخبل والشذوذ • وما وصل اليه الأقدمون مباشرة لأنه فطرة هو بالضبط ما حاول المتأخرون أن يصلوا اليه اكتسابا بكل ملتو من الوسائل ، وأولاها بالذكر استثارة العواطف والحواس استثارة صناعية عن طريق التماس الاختيار مبيتا • هما شيء واحد • هذا الشيء الواحد هو الهياج الذهبي ، هو السورة الالهية ، هو اللاوعي مفكوك الاسار •

المثل الأعلى للشاعر عند هوراس هو رجل مثقف فطر على العريض • التمس هوراس الشعر عند أبولو ولم يلتمسه عند ديونيزوس ، فأخطأ • « الشعر » ، كما قال ديدرو في عصر العقل والاتزان ، « ينطلب شيئا هائلا ، شيئا همجيا » • (١) من هذه العبارة اشتق أغلب ما كتب في شأن العودة الى الفطرة وفي شأن « الهمجي النبيل » ، فهي مقدمة فلسفة جيل كامل • أما هوراس فقد كان ابن المدينة ، صاحب مايكيناس المتردد على صالونات الأدب في روما ، رغم معيشته بين أجلاف فينوسيا وبسطائها •

موقف هوراس من مصدر الشعر مرتبط بموقفه من طبيعته • اذا كان الشعر صادرا عن الذهن المتزن ، بل عن العقل الراجح ، اذا كان الشعر يستلهم في محراب أبولو فجمال الصورة شأنه لا جمال الروح • ان قلت شعرا فلتراع النسب كأنك تنحت • ان قلت شعرا فليكن همك الأول كمال القالب ، كمال اللفظ ، كمال البنيان •

« يا من يجري فيكم دم بومبيليوس ! ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والاصلاح المتوالي بالصقل عشرات المرات ، ولم تهذب كظفر قص قصا محكما » (٢) • هذا هو القضاء الذي

---

(١) ارجع الى «روسو والرومانسية» ، بقلم ايرفينج بابيت ، طبعةهاوتون ميفلين ، نيويورك ١٩١٩ •

(٢) سطر ٢٩١ ــ ٢٩٤ من النص ••

استعبد عشرات الكتاب في كل أدب • هو القرار الذي وجه عهودا برمتها وأفرادا مستقلين في كل جيل الى حيث النجاح الناقص أو الفشل الجميل(١) •

Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies et multa litura coercuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem.

هذا هو محور المذهب الكلاسي فيما يتعلق بالأسلوب قضى به هوراس مجملا قاطعا لا يحتمل التأويل فكان في ذلك أول من نادى بالشكلية في الأدب حتى أتى لونجينوس ففصلها في كتاب كامل عنوانه « حول الأدب العالي » ، من هذين انحدرت ألف رسالة ورسالة في الأسلوب و «صناعة» الأدب كلها اتخذت من عبارة هوراس حلية وشعارا تزين به غررها كأنه تاج العروس أو تجمل به صدورها كأنه نوط الجدارة على صدر محارب قديم • « على أنه اذا اتفق أن نظمت شيئا فلتعرضه على مسامع مايكوس ومسامعنا ثم ضع الصحائف في دولاب واتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر • اللفظة ان هي أطلقت فلن تعود » •(٢) كلا يا سيدى لم يقرأ بلزاك أو ولتر سكوت ماكتب على مسامع مايكوس ولم يضع الصحائف في دولاب ولم يتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع بل دفع بها الى المطبعة رأسا بعد أن أعاد قراءتها مرتين أو ثلاثا لا أكثر من ذلك • كلا يا سيدى • ان بلاء الحطيئة لأهون من بلائك حين قال : «خير الشعر الحولي المنقح

---

(١) سطر ٢٩١ — ٢٩٤ من النص •

(٢) سطر ٣٨٦ — ٣٩٠ من النص •

المحكك » (١) • سأترك لك التنقيح والتحكيك • تظل تنقح وتحك طوال عمرك حتى تجود علينا بقبضة من «الأناشيد» و «المقطوعات» و «الهجائيات» لا تروى ظمأ ولا تسد فراغا ، محلية القيمة محدودة النفع هشة الجمال كلعب أطفال الأثرياء • يظل فلوبير ينقح ويحكك عشرين عاما ثم ينجب « مدام بوفاري » غانية جميلة ، جميلة حقا ، لكن برياشها ولآلئها ورشاقة ثوبها قبل أن تكون كذلك بالروح التي تطل من مقلتيها وتتوثب في خديها وشفتيها • هذه هي المتعة التي « تكلل نهاية الكد الطويل » (٢) • تلك هي المتعة التي زينتها لتابعيك كما زينت حواء لآدم الثمرة المحرمة • هذه هي نهاية واحد من جنودك طارد جمال الصـورة حتى سقط وعلى شفتيه أخطـر اعتراف عرفه تاريخ النقد الأدبي « أيها الفن ، أيتها الخدعة المريرة ، أيها الشبح الخفي الذي يبرق أمامنا ويجتذبنا الى دمارنا » (٣) • ناقما على الأسـلوب : « ذلك الوهم الكاذب الذي يراني روحا

---

(١) أقسام الشعر ص ١٧٠ «الشعر والشعراء» لابن قتيبة طبعة ليدن ١٩٠٢ . قارن هذا بقول الحطيئة الوارد في ص ٥٧٠ من الجزء الثاني من «الأغاني» طبعة الساسي :

الشـــعر صعب وطويل سلمه	اذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلت بـه الى الحضيض قـدمه	يريد أن يعربه فيعجمه

كذلك قارن كعب بن زهير الوارد في ص ٣٤ ـ ٣٥ من «طبقات الشعراء» لابن سلام مطبعة السعادة بمصر :

فمن للقوافي شانها من يحوكها	اذا ما ثوى كعب وفـوز جـرول
كفيتك لا تلقى من الناس واحـدا	تنحل منها مثلما يتنحـل
يثقفهـا حتى تلين متونهـا	فيقصر عنهـا كل ما يتمثل

(٢) سطر ٤٠٥ ، ٤٠٦ من النص

(٣) ص ٣٤١ «روسو والرومانسية» لايرفنج بابيت طبعة هاوتون ميفلين ، نيويورك ١٩١٩ .

وجسدا » • فلوبير يعترف • فلوبير الذى صمد طيلة حياته كأبسل ما يكون جندى ، يلقى السلاح ويعترف • والأصمعي الساذج الذى لم يتح له علم فلوبير ولا ظروفه يدرك ببصيرته من غير عناء أن « زهيرا والحطيئة وأشياعهما من الشعراء عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين » • ان شكسبير لم ينقح ولم يحكك ، فان صحت رواية جونسون فيه ، فهو لم « يمح سطرا » واحدا مما كتب • كتب على السجية فأورثنا سبعا وثلاثين مسرحية كل فصل منها يعدل عمل شاعر مستقل وان لورد بيرون كان ينظم فقرات كاملة أمام مرآته وهو يصلح من ربطة رقبته تهيؤا للمرقص•

أيها القارىء الكاتب : ان كان لابد لك أن تحيا فى ظل أحد ، فلخير لك أن تعيش فى ظل شكسبير وبيرون من أن تعيش فى ظل هوراس وجندى مهزوم •

الطبعات المشار اليها هنا هى :

(C.L.) = Clasiques Latins.
(L.C.L.) = Loeb Classical Library.
(T.) = Griechishe Und Lateinische Schriftsteller, Teubner.

والمخطوطات :

a = codex Ambrosianus 136, from Avigon, now in Milan, 10th. century.

B = codex Bernensis 363, in Bern, 9th. century.
C, E = codex Monacensis 14685 (Two Parts), 11th Century.
K = codex S. Eugendi, (St. Claude), 11th Century.
M = codex Mellicensis, 11th. Century.
R = Vaticanus Reginae 1703, 9th. Century.

d = codex Harleianus 2725, 9th Century.
l = Parisinus 7972, 10th. Century.
i = Leidensis Lat. 28, 9th. Century.
p = codex Parisinus 10310, 9th or 10th. Century
phi = codex Parisinus 7974, 10th. Century.
psi = codex Parisinus 7971, 10th Century.

I = Mss. a BCKM.
II = Mss. R phi psi d l i p.

وهى منقولة عن طبعة : (L.C.L.)

فن الشعر

لهوراس

فـن الشعـر

أى أصـدقائى : هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمي الى عنق جواد ، أو أن يجمع في كائن واحد أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان ، ثم يكسوها جميعا برياش يستعيرها من كل ذات جناح ، أو أن يبنى مخلوقا نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهى أسفله بذيل سمكة بشعة سوداء ؟ صدقوني يا آل بيزو (١) ، ان شأن الكتاب الذى يستحيل تحقيق ما يرد به من صـور وأخيلة مثلما يستحيل تحقيق أضغاث أحلام رجل مريض ، فما يرتبط جزءان من أجزائه في كل واحد متسق ، لشأن الصورة التى رأيتم •

« لقد كان للشعراء و لرسامين دواما حق متساو فى حرية الابتكار » (٢) •

١١ نحن نعلم هذا ، وانا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهبها للغير ، ولكنها لا تبلغ المدى الذى يأتلف فيه الوحشي وتتآلف فيه الأفاعي والطيور ، والخراف والنمور •

١٤ كم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصعته رقعة أرجوانية أو رقعتان (٣) ، تسطع روعتهما فى مدى عريض ، كأن يحيد الشاعر عن غرضه الأصلى ليصف « دغل ديانا ومحرابها »

ARS POETICA

Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit et varias inducere plumas
undique collatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
5 spectatum admissi risum teneatis, amici ?
credite, Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
fingentur species, ut nec pes pec caput uni
reddatur formae. 'pictoribus atque poetis
10 quidlibet audendi semper fuit aequa potestas'.
scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim ;
sed non ut placidis coeant inmitia, non ut
serpentes avibus geminentur, tigribus agni.
inceptis gravibus plerumque et magna professis
15 purpureus, late qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae

1. Capiti : pectori *B*. 5. admissi : missi *BC*. 6. Pisones : Pisonis *II*. 7. aegri : aegris *aBR*. 8. fingentur : funguntur *B*. = finguntur. 10 quidlibet : quodlibet *P*. 10. audendi : audiendi *B*. 12. inmitia : immitia (C.L., LCL., T.) 16. adsuitur : assuitur (C.L., T.).

والماء الذى « أسرع فى مجراه بين المزارع الجميلة » أو نهر الرين أو قوس قزح • كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة سرو • ولكن ما قيمة هذا اذا كنت مأجورا لترسم رجلا يصارع الموج لينجو بحياته بعد غرق سفينته ؟ اذا كان المراد صنع دن للنبيذ ، فلماذا تخرج لنا العجلة في دورانها ابريقا ؟ على الجملة ، اكتب ما شئت أن تكتب ، ما دام عملك كل منسجم •

٢٤ أيها الأب وأيها الولدان الخليقان بأن ينتسبا الى أبيهما : ان الكثرة المطلقة منا معشر الشعراء تتورط في الخطأ فى سعيها الى الصـواب • فعندما أحاول الايجاز يعتريني الغمـوض ، وأعنى بالصقل فتخونني حيويتي ونشاطي • هذا شاعر يمنيك بأسلوب جزل فلا تظفر منه الا بطنطنة ، وذاك آخر من فرط حذره يزحف على الأرض اتقاء العاصفة • كذلك رغبة المرء في أن يكسب موضوعا واحدا تباينا لا تجيزه الطبيعة تنتهي به الى أن يرسم الدولفين فى الغابة (٤) ، والوعل البرى على أمواج البحر • الحرص على تفادى الخطأ قد يؤدى الى الضلال ما لم يكن الفن رائده •

٣٢ على مقربة من المدرسة الأميلية صانع ردىء يشتغل بالبرونز فيصوغ منه أظفارا أو يحاكى به موجات الشعر الناعمة ، فاذا نحن نظرنا الى عمله جملة سقطت قيمته ، لأنه يجهل صياغة الشىء ككل متحد • ان أنا عنيت بانتاج شىء فلست أحسبني أرضى أن أكون هذا الرجل الا بمقدار ما أرضى أن أكون رجلا خليقا بأن يحدق فيه الناس من أجل عينيه السوداوين وشعره الفاحم لكن يشوه وجهه أنف معوج (٥) •

٣٨ فيا من تكتبون ، تخيروا موضوعا يكافىء طاقتكم ، وتدبروا طويلا ماتنوء تحته عواتقكم وما هى تقوى على حمله • فلو أن رجلا أجاد اختيار موضوعه فلن يمتنع عليه يسر التعبير ولا وضـوح

et properantis aquae per amoenos ambitus agros
aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus ;
sed nunc non erat his locus. et fortasse cupressum
20 scis simulare : quid hoc, si fractis enatat exspes
navibus, aere dato qui pingitur ? amphora coepit
institui : currente rota cur urceus exit ?
denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum.
maxima pars vatum, pater et iuvenes patre digni,
25 decipimur specie recti, brevis esse laboro,
obscurus fio ; sectantem levia nervi
deficiunt animique ; professus grandia turget ;
serpit humi tutus nimium timidusque procellae :
qui variare cupit rem prodigialiter unam,
30 delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.
in vitium ducit culpae fuga, si caret arte.
Aemiliun circa ludum faber imus et unguis
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
35 nesciet : hunc ego me, siquid conponere curem,
non magis esse velim quam naso vivere pravo
spectandum nigris oculis nigroque capillo.
sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
viribus, et versate diu, quid ferre recusent,
40 quid valeant umeri. cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
44 pleraque differat et praesens in tempus omittat.
46 in verbis etiam tenuis cautusque serendis,

---

18. pulvius : fluvius *II.* 20. exspes : expers, *II.* 23. vis : quidvis *K.* 26. levia = lenia 30. adpingit : appingit (L.C.L., T.). 32. imus : unus d, (C.L.). 35. me : egomet *d phi psi.* 35. Conponere (C.L., L.C.L., T.). 36. pravo : parvo *d l p.* 37. nigroque : nigrove *BCK.*

الأداء • فروعة الترتيب ورونقه ، لو صح تقديري ، تتلخصان في
ان على ناظم القصيدة العصماء التي تتطلع اليها الدنيا بصبر نافد
أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير الى أن ياتي حينه ،
كما أن عليه ان يهتدي بذوقه ، فليحب هذا وليزدر ذاك (٦) •

٤٧ بالمثل ، اذا كنت من أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ ،
فسيتاح لك الوصول الى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التي تستحيل
بها اللفظة القديمة لفظة جديدة • فاذا اتفق أن كانت هناك مدلولات
مستترة تتطلب الايضاح بألفاظ جديدة ، فقد حق للمرء أن يصوغ
من الكلمات ما لم يبلغ مسامع سيثيجوس ذي الزنار (٧) ، فان
هو لم يتبذل في الاستفادة من هذا الحق ، أمكن التجاوز عما ألجأته
اليه الضرورة • الكلمات الجديدة والمصوغة تحوز القبول لو أنها
انحدرت عن مصدر اغريقي معدلة تعديلا طفيفا • أهنالك حق يبيحه
الرومان لكايسيليوس وبلاوتوس ثم يضنون به على فيرجيل
وفاريوس ؟ (٨) ولم يكره في أن أضيف الى خزانة اللغة القليل
الذي تمكنني اضافته اذا كان قد أجيز لمنتجات كاتو وانيوس أن
تضيف الى لغة آبائنا يوم أن طلعت عليهم بأسماء جديدة لشتى
المدلولات ؟ (٩) لقد أبيح ، وسيباح أبدا ، لكل جيل أن يسك من
الالفاظ ما طبعته روح العصر • فكما أن الغابة تستبدل أوراقها
كلما انسلخ عام ، ما نبت منها قبل غيره سقط ، كذلك الحال مع
الألفاظ • أقدمها أسبقها الى الزوال ، أما الجديد منها فمزهر نام
مثل جيل فتي • انما نحن ، وما ملكت أيدينا ، آيلون الى الموت •
سيان في ذلك بحر الرب نبتيون ، تحتضنه الأرض الجافة فيضحى
مأوى تعتصم به السفن من ريح الشمال (١٠) ـ أعظم به عملا خليقا
بهمة الملوك ـ أو مستنقع ظل أمدا طويلا مرتعا للزوارق لا خير
فيه ، يجف فيطعم ما جاوره من البلدان ويحس وطأة المحراث (١١)،
أو نهر غير مجراه الذي دمر حقول الحنطة واختط طريقا أقل ايذاء •

45 hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.
47 dixeris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novom. si forte necesse est
indiciis monstrare recentibus abdita rerum, et
50 fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget, dabiturque licentia sumpta pudenter,
et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta. quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
55 Vergilio Varioque ? ego cur, adquirere pauca
si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditaverit et nova rerum
nomina protulerit ? licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.
60 ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt : ita verborum vetus interit aetas,
et iuvenum ritu florent modo nata vigentque
debemur morti nos nostraque : sive receptus
terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,
65 regis opus, sterilisve diu palus aptaque remis
vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,

---

42. aut · haut, haud *BCK.II* 43 ut : aut, *II.* 45 spernat : spernet *BC.* 47 dixeris : dixerit. 49. rerum et : *II*, rerum (C L, L C.L) 52 fictaque : factaque. 53. cadent : cadant *a.* 55 Varioque : Varoque *phi psi d.* 55. adquirere : acquirere (C.L., T) 59 producere : procudere, *Bentley* apud (L C.L.). 60. ut silvae folus · folia in silvis *Diomedes*, (apud, (L.C.L.) 64 classis : classes (C.L , L.C.L., T.) 65. sterilisve : sterilisque *I* (except *a*). 65 diu palus : palus diu L.C L.).

وردت فى كل المخطوطات diu palus فى حين ان المقطع الثانى من palus طويل حيث يتطلب الوزن مقطعا قصيرا . ويقترح بنتلى هذه القراءة sterilisque palus prius

كما يقترح لوشاليه هاتين القراءتين sterilisque palus agitataque remis, & sterilisque palus diu

67. iniquom : iniquum (C.L., L.C.L., T.).

اندر من هذا أن يدوم للكلام شرف الحياة والذياع • فكم لفظة اهملها الناس ستولد مولدا ثانيا ، وكم أخرى يجلها الناس ستسقط من الاستعمال ، اذا اقتضى العرف ذلك بما له من تحكم مطلق وحق مشروع فى تكييف أصول الكلام •

٧٣ لقد أرانا هوميروس أى بحور الشعر يصلح لرواية مغامرات الملوك والأبطال وقصص الحرب الأليمة (١٢) • فى مبدأ الأمر ، كان يعبر عن الشكوى بأبيات متفاونة الطول ، ثم أصبحت هذه تعبر كذلك عن الصلاة المجابة (١٣) • لكن النحاة مختلفون فى حقيقة أول من نظم المراثى المتواضعة ، ولا زال الأمر تحت الفحص (١٤) • لقد سلح الجنون أرخيلوكوس (١٥) ببحر الأيامب وهو ملك له(١٦) ، ثم استعارت هذه التفعيلة الكوميديا والتراجيديا على السواء ، وذلك لصلاحيتها لنقل الحوار ، وامكان سماعها بين جمهور من النظارة عالى الضجيج ، ثم لأنها بطبيعتها تلائم الناس فى تصرفاتهم العملية (١٧) • ولقد اختصت ربة السعر القصيدة الغنائية بذكر مآثر الآلهة ، والفائز فى حلبة الملاكمة ، والجواد المجلى فى السياق ، ومتاعب الشباب والخمر حررت شاربيها من عقالهم (١٨) •

٨٦ الخصائص والنبرات المختلفة التى يتميز بها كل لون من ألوان الانتاج واضحة الحدود فلم يحيينى الناس كشاعر ان قعد بى العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ لم ينتهى بى الحياء الكاذب الى ايثار الجهالة على التعلم ؟ كما أن موضوعا كوميديا لا تمكن كتابته فى شعر تراجيدى ، كذلك تانف مأدبة ثايستيس أن تروى فى أناشيد الحياة اليومية ألتى تناسب الكوميديا (١٩) . لكل مقام مقال ، فليلزم الشعراء هذه الحدود •

seu cursum mutavit iniquom frugibus amnis,
doctus iter melius : mortalia facta peribunt,
nedum sermonum stet honos et gratia vivax.

70 multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi
res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.

75 versibus impariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos ;
quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.
Archilochum proprio rabies armavit iambo :

80 hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
alternis aptum sermonibus et popularis
vincentem strepitus et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
et pugilem victorem et equom certamine primum

85 et iuvenum curas et libera vina referre.
discriptas servare vices operumque colores
cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor ?
cur nescire pudens prave quam discere malo ?
versibus exponi tragicis res comica non volt ;

90 indignatur item privatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae.
singula quaeque locum teneant sortita decenter.

---

75. inpariter : impariter (C.L., L.C.L., T.). 80 cothurni : coturni (L.C.L.). 81. popularis : populares. (C.L.). 84. equom : equum (C.L., L.C.L., T.). 89. volt : vult (C.L.). 92. decenter : decentem *VBK*, (L.C.L., T.) decenter *aCM*, *II*.

٩٣ على أن الكوميديا ترفع نبرتها بعض الأحايين • فكثيرا مايثور خريميس فى غضبه لما ناله من ضر فى عبارات رنانة (٢٠) ، كما أن تيليفوس وبيليوس ، على ما يحوطهما من جو فاجع يصطنع كل منهما لغة النثر ان ألح عليه ألم الفقر والمنفى ، فيقذف بعبـارات طنانة وألفاظ على جانب عظيم من الضخامة ، وغايته فى ذلك أن تصل أحزانه الى قلب الجمهور (٢١) •

٩٩ ليس بكاف أن تكون القصائد جميلة ، بل ينبغى أن يكون لها سحر فتجتذب شعور السامع أينما شاءت • من طبيعـة البشر أنهم يهشون للوجه الضحوك ، كما أن بكاء الباكين يحز فيهم • فياتيليفوس أوبيليوس ، ان أنت أردت استدرار دموعى وجب أن تحس بنفسك عضة الألم أولا ، وعندئذ فقط تحزننى مصائبك• اذا كان الدور الذى ستؤديه لا يناسبك فلسوف أضحك أو أتثاءب• الوجه الأسيف تناسبه الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تلائمه الألفاظ الحانقة ، والنكات تلائم الوجه المتهلل ، وبدر الحكمة تتمشى مع الوجه الوقور • فالطبيعة من المبدأ قد صاغت أرواحنا بحيث تهتز للمؤثرات الخارجية • تفرحنا أو توقظ فينا شعور الغضب أو تعذبنا وتحنينا الى الأرض تحت عبء من الأحزان ، ثم تفصح لنا ، واللسان فى هذا ترجمانها ، عن مشاعر القلب • فاذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته فان روما بأسرها ، راكبيها وراجليها ، ستجتمع للسخرية منه • هناك فرق عريض بين أن يكون المتكلم الها أو نصف اله ، سيدة فضلى أو مربية شديدة الجلبة ، ورجلا مكتمل النضوج أو فتى فى ريق الشباب وحرارته ، تاجرا جائلا أو حارث حقل يانع ، كولشيا أو أشوريا (٢٢) ، ربيب طيبـة أو ربيب أرجوس (٢٣) •

١١٩ اقتف أثر السلف أو فلتبتكر شيئا متجانس الأجزاء • فاذا اتفق أن أعدت فيمـــا تكتب وصف آخيل (٢٤) المشهور ، وجب

interdum tamen et vocem comoedia tollit
iratusque Chremes tumido delitigat ore ;
95 et, tragicus plerumque, dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque
proicit ampullas et sesquipedalia verba,
si curat cor spectantis tetigisse querella.
non satis est pulchra esse poemata ; dulcia sunto
100 et quocumque volent animum auditoris agunto.
ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
humani voltus. si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi : tum tua me infortunia laedent,
Telephe vel Peleu ; male si mandata loqueris,
105 aut dormitabo aut ridebo. tristia maestum
voltum verba decent, iratum plena minarum,
ludentem lasciva, severum seria dictu.
format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum : iuvat aut inpellit ad iram,
110 aut ad humum maerore gravi deducit et angit ;
post effert animi motus interprete lingua.
si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
intererit multum, divosne loquatur an heros,
115 maturusne senex an adhuc florente iuventa
fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
aut famam sequere aut sibi convenientia finge,
120 scriptor. honoratum si forte reponis Achillem,

98. curat : curas. 98. querella : querela (C.L.). 100. volent : volunt. *H.* 101. adflent : adsum *MSS.* (C.L., L.C.L., T.). 101. adrident : arrident (C.L., L.C.L., T.). 103. tum : tunc (L.C.L.), tum *BCK.* 109. inpellit : impellit (C.L., L.C.L., T.). 114. divosne : Davosne *K*, divusne (C.L., L.C.L., T.). 117. virentis : vigentis *M*, *H.* 120. honoratum : Homereum *Bentley* (L.C.L.).

أن تجعله فائض الحيوية ، غضوبا ، مقداما ، مشبوبا ، ينكر أن الشرائع سنت لمثله ويدعى أن لا شيء يعز على حسامه . وكذا فلتكن ميديا متحدية كنودا (٢٥) ، واينو سريعة الدمع (٢٦) ، واكسيون خئونا (٢٧) ، وآيو أفاقة (٢٨) ، وأوريستيس حزينا (٢٩) .

١٢٥ فان أنت دفعت الى المرسح برواية جديدة ، وتوفرت لك الشجاعة لخلق شخصية مبتكرة فلتظل الى النهاية كما كانت فى البداية ، ولتحتفظ بوحدتها .

١٢٨ من العسير معالجة موضوع مطروق على نحو جديد ، ولأنت أدنى الى الصواب لو شطرت قصة طروادة الى فصول ، مما لو أنتجت قصة غير معروفة لا عهد للناس بها ، للمرة الأولى . ستجعل المال العام ملكا خاصا ، ما دمت لا تتسكع فى الطريق المعبد المهود ، ولا تعنى بالنقل الحرفى كالمترجم ضعيف الفؤاد ولا تنتهى بك المحاكاة الى الوثوب فى حفرة يقعدك الخجل أو طبيعة الانتاج ذاته عن تحريك ساكن للخلاص منها ولا تبدأ كما بدأ كاتب الملحمة قديما :

« سأغنى قصة بريام والحرب المشهورة » (٣٠)

ماذا سيقول هذا المتشدق ليبرر ادعاءه ؟ ستتمخض الجبال والوليد فأر ذرى هزيل . لأحكم من هذا الشاعر الذى يفتتح افتتاحا متواضعا :

« أى ربة الشعر ، حدثينى عن الرجل الذى
رأى عادات أناس كثيرين ومدائنهم
بعد أن سقطت أسوار طروادة » (٣١)

فهو لا يضرم نارا يتصاعد منها الدخان ، بل من دخانه يتبلج النور . ووسيلته فى ذلك أن يخرج من جعبته شيئا فشيئا عجائب

inpiger, iracundus, inexorabilis, acer,
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
125 siquid inexpertum scaenae conmittis et audes
personam formare novam, servetur ad imum
qualis ab incepto processerit et sibi constet.
difficile est proprie communia dicere ; tuque
rectius Iliacum carmen deducis in actus
130 quam si proferres ignota indictaque primus.
publica materies privati iuris erit, si
non circa vilem patulumque moraberis orbem
nec verbo verbum curabis reddere fidus
interpres nec desilies imitator in artum,
135 unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex.
nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim :
'fortunam Priami cantabo et nobile bellum'.
quid dignum tanto feret hic promissor hiatu ?
parturient montes, nascetur ridiculus mus.
140 quanto rectius hic, qui nil molitur inepte :
'dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum vidit et urbes'.
non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
145 Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdin :
nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo ;
semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit et quae

---

133. verbo verbum : verbum verbo C, (C.L.). 137. cantabo et nobile : cantarat nobile B 139 parturient : parturiunt. 143 qui : quis B. 145. Charybdin : Charybdim (C.L., T).

الأمور امثال سكيلا وانتيفاتيس(٣٢) وسايكلوبس وخاريبديس(٣٣)، وهو لا يبدأ عودة دايوميد ملياجر (٣٤) أو يبنى حرب طروادة على قصة البيضتين التوامين (٣٥) ، وهو أبدا يتعجل العقدة ويسرع بسامعه الى قلب القصة كما لو كان يعرفها من قبل ، ثم هو لايحاول تنميق ما لايفيد فيه التنميق ، وبينما هو يطلق لخياله العنان ، يمزج الباطل بالحق على وجه يستحيل معه ظهور أى تناقض بين منتصف القصة وبدايتها أو بين نهايتها ومنتصفها ٠

١٥٣ أصغ الى ما اتوقعه ، ويتوقعه الناس معى ٠ لو شئت أن تظفر بجمهور يحييك وينتظر حتى ينسدل الستار ويعطى العازف الاشارة بالتصفيق (٣٦) ، انبغى عليك أن تلم بخصائص كل مرحلة من مراحل العمر ، فترد اليها الطبائع التى تختلف باختلاف السنين ٠ فالطفل الذى يعرف كيف يلثغ بالكلام ويضرب الأرض بقدم ثابتة يتوق الى اللعب مع لداته ويتولاه الغضب ثم تبترد ناره لأتفه الأسباب ، متقلبا من ساعة الى أخرى ، والفتى الأمرد الذى تخلص من حارسه حديثا (٣٧) يغتبط بالخيل والكلاب وعشب الحقول المشمسة ، مرن كالشمع فى يد من يسوقونه الى الغواية ، نافد الصبر مع ناصحيه ثقيل الخطو الى العمل المنتج ، متلاف ، ملهوف ، حاد الشهوات ، سريع الى هجران ما كان يحبه منذ هنيهة ، أما قلب الرجل فساع وراء الصداقة والثراء ، طارحا عنه ميوله الأولى ، عبد الوظائف ، يحذر اتيان شيء قد يتعب فى تغييره سريعا ، أما الشيخ فتكتنفه متاعب جمة : يكد وينصب فى طلب الأشياء حتى اذا ظفر المسكين بها خشى الاستفادة منها ، أو هو يباشر كل شئونه بقلب واجف وحمية راكدة ، كثير التأجيل ، طويل حبال الأمل ، بطيء الخطو ، مسرف فى تعلقه بالمستقبل ، حذر ، كثير الشكاية ، يطرى ابدا أيامه الماضيات وعهد صباه ، شديد النقد للجيل الناشيء ٠ ان ما أقبل من السنين ليجلب معه الكثير

150 desperat tractata nitescere posse, relinquit,
atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
primo ne medium, medio ne discrepet imum.
tu, quid ego et populus mecum desideret, audi :
si plausoris eges aulaea manentis et usque
155 sessuri, donec cantor 'vos plaudite' dicat,
aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
mobilibusque decor naturis dandus et annis.
reddere qui voces iam scit puer et pede certo
signat humum, gestit paribus conludere et iram
160 colligit ac ponit temere et mutatur in horas.
inberbis iuvenis, tandem custode remoto,
gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,
cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
utilium tardus provisor, prodigus aeris,
165 sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.
conversis studiis aetas animusque virilis
quaerit opes et amicitias, inservit honori,
conmisisse cavet quod mox mutare laboret.
multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
170 quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,
vel quod res omnis timide gelideque ministrat,
dilator, spe longus, iners avidusque futuri,
difficilis, querulus, laudator temporis acti
se puero, castigator censorque minorum.
175 multa ferunt anni venientes commoda secum,

---

154. plausoris : plosoris *V, I,* (L.C.L.) : plus oris, *II* : plausoris *B.* 155. Sessuri : sessori *B.* 157. mobilibusque : nobilibusque *B.* 159. conludere : colludere (C.L., L.C.L., T.). 161. inberbis : imberbis *aB.*, (C.L., L.C.L.) : imberbus *VCM.*, (T.). 168. Conmisisse :commisisse (C.L., L.C.L., T.). 168 mox mutare : mox mutare] permutare, *II.* 171. omnis : omnes (C.L., T.). 172. dilator : delator *B.*

من المزايا وأن ما أدبر منها ليذهب بالكثير . حصر انتباهنا لايكون الا بتقرير صادق للصفات التى تلازم كل سن وتلائمه ، فبهذا يتأتى لك ألا تضفى دور شيخ هرم على شاب أو دور رجل ناضج على غلام .

١٧٩ اما أن تجرى حوادث الدراما فوق المرسح واما أن يروى نبأ وقوعها . ان ما ينتهى الينا عن طريق السمع ليفعل فى النفس فعلا أضأل من فعل ما يقع تحت العين الأمينة فيتثبت منه المشاهد بشخصه ، على أن من المفروض عليك ألا تدفع الى خشبة المرسح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أمورا شتى هى من اختصاص الممثل ان يرويها فى حضرتنا عندما يأتى حينها . فلا ندع ميديا تذبح بنيها أمام النظارة (٣٨) ، أو أو اتريوس يطهى اللحم الآدمى (٣٩) ، أو بروكنيه تستحيل الى طائر (٤٠) ، أو كادموس الى أفعى (٤١) . أنى لأبغض كل ماتريتيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور .

١٨٩ على المسرحيـة التى يلح الجمهـور فى طلبها فيعـاد تمثيلها ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول .

١٩١ كما ينبغى ألا يتدخل فى سياق الدراما اله الا اذا كانت هناك عقدة تستدعى تدخله .

١٩٢ كما يلزم ألا يشترك ممثل رابع فى الحوار .

١٩٣ ليقم الكوراس فى رجولة بدور ممثل ووظيفته (٤٢) ، ثم ان عليه ألا يغنى بين الفصول غير مايخدم عرض الرواية ويناسب مقامه تماما . فلينتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية . وليلم عنان الغاضبين ، وليثن على الضعفاء وليمتدح المائدة المتواضعة ، وليمجد العـــدالة والقــــانون لما يكفلانه من طمأنينة ، والسلام

multa recedentes adimunt : ne forte seniles
mandentur iuveni partes pueroque viriles :
semper in adiunctis aevoque morabitur aptis.
aut agitur res in scaenis aut acta refertur.
180 segnius irritant animos demissa per aurem
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae
ipse sibi tradit spectator ; non tamen intus
digna geri promes in scaenam multaque tolles
ex oculis, quae mox narret facundia praesens :
185 ne pueros coram populo Medea trucidet,
aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.
neve minor neu sit quinto productior actu
190 fabula, quae posci volt et spectanda reponi ;
nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
inciderit ; nec quarta loqui persona laboret.
actoris partes chorus officiumque virile
defendat, neu quid medios intercinat actus
195 quod non proposito conducat et haereat apte.
ille bonis faveatque et consilietur amice
et regat iratos et amet pacare timentis ;
ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
iustitiam legesque et apertis otia portis :
200 ille tegat conmissa deosque precetur et oret,
ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.
tibia non, ut nunc, orichalco vincta tubaeque

---

178 morabitur · *B. II.* (T.): morabımur (C.L , L.C.L). 178. aptis · apti *B.* 190. volt : vult (C.L) 190 Spectanda : T : spectata *d l i p*, (C.L., L.C L):

وردت في كل المخطوطات الباقية ماعدا *BK* Spectanda · القراءة الأخرى خطأ قديم .

193. partes : partis (L.C.L.). 196. amice : amıci(s), *II.* 197. pacare timentıs : pacare tumentes · pacare tımentes (C.L.): peccare tımentis (L C.L.): peccare tımentes (T.).

ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتم ما أسر اليه ، وليصل ضارعا الى الآلهة أن يعود الحظ الى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن المتغطرسين ٠

٢٠٢ لم يكن الناى ، كما هو الآن ، محوطا بالنحاس الأصفر منافسا للبوق فى أنغامه (٤٣) ٠ بل كان ضئيلا ، بسيط التركيب ، قليل الثقوب ، ذا فائدة فى السير مع الكوراس ، كافية ألحانه لأن تملأ جو المسرح غير المكدس، حيث كان يجتمع نفر من الناس قليل العدد قوامه الشرف والدين والأدب الجم ٠ فلما أن بدأ الشعب الظافر يمد تخوم بلاده ويحوط مدائنه بأسوار أوسع دائرة ويروى شياطينه نبيذا بغير حرج فى وضح النهار أيام الأعياد (٤٤) ، أصابت الموسيقى حرية عظمى من حيث الزمن ومن حيث الأسلوب على السواء ٠ فأى ذوق ينتظر من قوم جهلة متبطلين امتزج ريفيهم بحضريهم وجلفهم بشريفهم ؟ بهذا أضاف الزامر الى فنه الفطرى حركات واشارات ماجنة وخب على المرسح فى ثوب طويل الأذيال، بهذا أضيفت الى القيثارة الرزينة ألحان جديدة ، وأفضى استعمال التراكيب البتراء الى غرابة الأسلوب ، وأصبحت جوامع الكلم والحكم التى تتنبأ بالمستقبل لا تختلف عن تكهنات معبد دلف (٤٥) ٠

٢٢٠ الشاعر الذى نافس التراجيديا ليظفر بما عز كجائزة له(٤٦)، سرعان ما أظهر كذلك تيوس الغاب عارية على المرسح (٤٧) ، وأنشأ يرسل نكاته البذيئة دون أن يتنازل عن وقاره لأن انتباه المشاهد اثر عودته من الأضاحى معربدا مخمورا لم يكن ليجتذب الا بكل مبتكر ممتع ٠ جميل بك حقا ، فيما أنت تطلق على المرسح تيوسك الماضية الدعابة ، وفيما أنت تنتقل من جد الى هزل ، الا تظهر الها ما أو بطلا ما قد شوهد منذ هنيهة فى ذهب الملك وارجوانه ، يتسفل فى حديثه الى مستوى الحانات القذرة ، أو يتعلق بأذيال السحب ويحلق فى الهواء رغبة منه فى مجانبة الأرض ٠ ليس يليق بالتراجيديا أن تهضب بالشعر السوقى ، انما هى كسيدة

aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco
adspirare et adesse choris erat utilis atque
205 nondum spissa nimis complere sedilia flatu ;
quo sane populus numerabilis, utpote parvos,
et frugi castusque verecundusque coibat.
postquam coepit agros extendere victor et urbis
latior amplecti murus vinoque diurno
210 placari Genius festis inpune diebus,
accessit numerisque modisque licentia maior.
indoctus quid enim saperet liberque laborum
rusticus urbano confusus, turpis honesto ?
sic priscae motumque et luxuriem addidit arti
215 tibicen traxitque vagus per pulpita vestem ;
(sic etiam fidibus voces crevere severis)
et tulit eloquium insolitum facundia praeceps
utiliumque sagax rerum et divina futuri
sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
220 carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper
incolumi gravitate iocum temptavit eo quod
illecebris erat et grata novitate morandus
spectator functusque sacris et potus et exlex.
225 verum ita risores, ita commendare dicacis
conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
regali conspectus in auro nuper et ostro,
migret in obscuras humili sermone tabernas
230 aut, dum vitat humum, nubis et inania captet.
effutire levis indigna tragoedia versus,

---

200. conmissa : commissa (C L., L.C.L., T.). 202. vincta : iuncta CK. 203. pauco : parvo, *II* (except p). 206. parvos : parvus (C.L., L C.L., T). 207. castusque : cautusque *C.* : catusque *phi psi.* 208. urbis : urbes (C L., L.C L , T.). 222. iocum : locum BK *d p.* 222. temptavit : tentavit (C.L.). 225. dicacis : dicaces (C.L. L.C.I ., T.). 230. nubis : nubes (CL., L.C L., T.).

طلب اليها أن ترقص فى يوم عيد ، نختلط بالنيوس وهذرمم فى تحفظ واستحياء · فيا آل بيزو ، ان أنا كتبت مسرحية بيســية فلن تستهوينى الأسماء والأفعال العادية الشائعة ، كما أنى لن أحاول مخالفة طبيعة التراجيديا الى درجة لا يستبين أحد معها ما اذا كان المتكلم هو دافوس (٤٨) أو بينياس الجريئة التى عشمت سايمو مند هنيهــة فى بالنتو (٤٩) ، أو سايلنوس الحارس الأمين على تلميذه المقدس(٥٠) ·سوف تكون غايتى نظم قصيدة صيغت من مادة شائعة ، حتى لتطمع الدنيا فى أن تأتى بمثلها ، وتكد وتجهــد فجهدها هباء ان هى تطاولت الى مثل انتاجى (٥١) · كل هذا يأتى به الترتيب والتركيب ومثل هذا الشرف يصيب عادى الأمور · لو كان لى أن أقف موقف الناقد ، فلتحذر التيوس التى جلبت من الغابات أن تتغزل فى شعر مائع أو أن ترسل بذىء النكات ووضيعها كأنها قد ولدت فى معارق الطرقات أو كأنها ربيبة السوق · ان الفرسان وأحرار المولد وذوى الجاه ليتأذون من ذلك ، كمـا أنهم لا ينظرون بعين الرضا أو يقدمون اكليلا من الغار الى شىء يتحمس له شارى الفول وأبى فروة ·

٢٥١ المقطع الطويل يعقب مقطعا قصيرا يســمى بالأيامب ، وهى تفعيلة سريعة (٥٢) ، ومن هنا كان أن اكتسب الشعر الأيامبى كذلك اسـما آخر ، هو الثلاثمتريات (٥٣) · ذلك لأنه وان كان يشمل على ست سكنات ، فهو يتألف من تفعيلة السبوندى الوقورة كيما يقع على الأذن موقعا بطيئا ثقيلا (٥٤) فكان فى هــذا مرنا متسامحا ، وان كان تسامحه لم يبلغ المدى الذى يتنازل فيه عن المكان الثانى أو المكان الرابع منه (٥٥)· على ان العين لاتقع الا نادرا على أيامب فيما يدعى بثلاثمتريات أكيوس العظيمة (٥٦) · كما أن الأشعار التى دفعها انيوس الى المرسح مثقلة الى حد كبير لتتهـم بتهمة شائنة هى التسرع والاهمال فى النظم او الجهل بالفن (٥٧)·

ut festis matrona moveri iussa diebus,
intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
non ego inornata et dominantia nomina solum
235 verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo,
nec sic enitar tragico differre colori,
ut nihil intersit, Davosne loquatur et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
an custos famulusque dei Silenus alumni.
240 ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
speret idem, sudet multum frustraque laboret
ausus idem : tantum series iuncturaque pollet,
tantum de medio sumptis accedit honoris.
silvis deducti caveant me iudice Fauni,
245 ne velut innati triviis ac paene forenses
aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam
aut inmunda crepent ignominiosaque dicta ;
offenduntur enim, quibus est equos et pater et res,
nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
250 aequis accipiunt animis donantve corona.
syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus,
pes citus : unde etiam trimetris accrescere iussit
nomen iambeis, cum senos redderet ictus
primus ad extremum similis sibi : non ita pridem,
255 tardior ut paullo graviorque veniret ad auris,
spondeos stabilis in iura paterna recepit
commodus et patiens, non ut de sede secunda
cederet aut quarta socialiter. hic et in Acci

---

237. et audax : *VBCK* : an audax *a. II.* 247. inmunda : immunda (C.L., L.C.L., T.). 248. equos : equus (C.L., L.C.L., T.). 249 fricti : *aM phi psi* : stricti *C* : fracti *BK d p.* 250. donantve : donantque p. 255. paullo : paulo (C.L., L.C.L., T.). 255. auris : aures (C.L., T.). 256 stabilis : stabiles (C.L., T.). 259. adparet : apparet (C.L., L.C.L., T.). 261. Celeris nimium : nimium celeris *a.*

ليس كل ناقد بمستطيع أن يميز الشعر رديء الموسيقى ، فكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير محمودة • افيجمل بى أن أرتكن الى هذا التساهل فأهيم وأكتب بلا قيود ؟ أم أن من واجبى أن أخال جميع الناس سيلحظون عثراتى ، فأعمل فى حرص وحذر على اكتساب عفوهم؟ بهذا أنجو من اللوم وان كنت لا أفوز بالثناء • انكبوا على مخلفات الاغريق ليلا وانكبوا نهارا • سيجيب مجيب : « لكن أسلافكم قد أثنوا على موسيقية بلاوتوس ، وفكاهته على السـواء » (٥٨) • اذا كنا ، أنا وأنتم ، نعرف كيف نفرق بين الفكاهة والنكات الوضعية ، ونزن الموسيقى المشروعة على الاصابع وبالأذن ، فاننا نقضى بأن اعجابهم بكلا هذين الشيئين كان من باب التساهل الشديد ، ان لم يكن من باب الغباوة •

٢٧٥ يروى عن ثيسبس أنه ابتكر ضربا من الأدب لم يكن معروفه قبله هو الشعر التراجيدى (٥٩) ، وانه أنشأ مسرحياته فى عربات ليمثلها رجال ملوثة وجوههم بحثالة النبيذ (٦٠) • بعد هذا فرش اسخيلوس ، مخترع القنـاع والمئزر الفضفاض ، المرسح بألواح خشبية قصيرة (٦١) ، وعلم الممثلين كيف يرفعون أصواتهم وكيف يتمشون فى الحذاء العالى (٦٧) ثم تلت هؤلاء الكوميديا القديمة ، التى لم تخل من مواطن تستأهل الثناء الجم (٦٣) ، لكن الحـرية أسفت الى رذيلة وعنف جديرين بأن يكبحهما القانون ، وقد فعل فصـمت الكوارس صمتا مخـزيا بعـد ما سلب حقـه فى الايذاء والتجريح •

٢٨٥ لم يترك شعراؤنا شيئا لم يعالجوه • لم يكن ليبخس قدرهم مطلقا أنهم اجترأوا على الكف عن ترسم خطى الاغريق واحتفلوا بالحـوادث المحلية ، سـواء فى ذلك ما أنتجوه من تراجيـديات وكوميديات رومانية • ولولا أن كل شاعر من شعرائنا يتعثر فى

nobilibus trimetris adparet rarus et Enni
260 in scaenam missos cum magno pondere versus
aut operae celeris nimium curaque carentis
aut ignoratae premit artis crimine turpi.
non quivis videt immodulata poemata iudex,
et data Romanis venia est indigna poetis.
265 idcircone vager scribamque licenter ? an omnis
visuros peccata putem mea, tutus et intra
spem veniae cautus ? vitavi denique culpam,
non laudem merui. vos exemplaria Graeca
nocturna versate manu, versate diurna.
270 at vestri proavi Plautinos et numeros et
laudavere sales, nimium patienter utrumque,
ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
scimus inurbanum lepido seponere dicto
legitimumque sonum digitis callemus et aure.
275 ignotum tragicae genus invenisse Camenae
dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,
quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.
post hunc personae pallaeque repertor honestae
Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis
280 et docuit magnumque loqui nitique cothurno.
successit vetus his comoedia, non sine multa
laude, sed in vitium libertas excidit et vim
dignam legi regi : lex est accepta chorusque
turpiter obticuit sublato iure nocendi.
285 nil intemptatum nostri liquere poetae
nec minimum meruère decus vestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta
vel qui praetextas vel qui docuere togatas.

---

265. omnis : omnes (C.L., T.). 277. quae : qui (C.L.) 277. ora : *a KM, II* : atris BC. 285. intemptatum : intentatum (C.L.).

مهمة الصقل والتثقيف لما كانت بلاد اللاتين أرفع ذكرا واقوى شوكة ببطش السلاح منها باللغة . فيا من يجري فيكم دم بومبليوس(٦٤) ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والاصلاح المتوالى بالصقل عشر مرات ، ولم تهذب كظفر قض قضا محكما .

٢٩٥ أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتني بقص أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات ، لا لشيء الا لأن ديموقريط يعتقد أن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم (٦٥) ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء (٦٦) . سيظفر هؤلاء بجزاء الشاعر وبلقبه لو أنهم يمتنعون بتاتا عن تقديم رؤوسهم المجذوبة التي لاتشفيها ثلاث أنتيكرات(٦٧)، الى ليكينوس الحلاق(٦٨) . واها لحمقي! أبرىء نفسي من مرارتي عند مقدم فصل الربيع (٦٩) ! لولا هذا لما نظم انسان قصائد أفضل من قصائدي . حقا ، ان هذا لا نفع فيه . وعلى هذا ، فسأقوم بمهمة المسحاج الذى يستطيع أن يشحذ الفولاذ ولا حول له على القطع بذاته . رغم أني لن أكتب بشخصي شيئا ، فسأعلم الآخرين وظيفة الشاعر وواجبه : من أين يؤتى بالمادة الوفيرة ؛ مايغذى الشاعر وما يكونه وما يناسبه وما لا يناسبه ؛ ما ينجم عن العمل الصائب وما ينجم عن العمل الخاطيء .

٣٠٠ التفكير الحكيم هو أس الكتابة القديمة وينبوعها . سوف يكون فى مستطاع أخلاقيات سقراط أن تدلك على المادة اللازمة ، ومتى تهيأت المادة فالالفاظ تتبعها في غير عناد (٧٠) . ان من عرف ماينبغي عليه لوطنه ولأصدقائه ، وأدرك مبلغ مايجب أن يحمل للأب وللأخ وللضيف من الحب ، وألم بواجب عضو السناتو وواجب القاضي ، ووعى مهمة الضابط أرسل الى الحرب ، ليدرى حتما كيف يسند الى كل شخصية الدور الذى يلائمها .

nec virtute foret clarisve potentius armis
290 quam lingua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora. vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
multa dies et multa litura coercuit atque
praesectum decies non castigavit ad unguem.
295 ingenium misera quia fortunatius arte
credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
nanciscetur enim pretium nomenque poetae,
300 si tribus Anticyris caput insanabile numquam
tonsori Licino conmiserit. o ego laevos,
qui purgor bilem sub verni temporis horam !
non alius faceret meliora poemata : verum
nil tanti est. ergo fungar vice cotis, acutum
305 reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi ;
munus et officium, nil scribens ipse, docebo
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.
scribendi recte sapere est et principium et fons.
310 rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,
verbaque provisam rem non invita sequentur.
qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae
315 partes in bellum missi ducis, ille profecto
reddere personae scit convenientia cuique.

---

289. clarisve,: clarisque BCK. 294. praesectum: VBC,: perspectum p,: perfectum *a, II,* (C.L.). 294. decies: deciens (L.C.L., T.). 297. unguis: ungues (C.L., T.). 298. barbam: barbas *B.* 301. laevos: laevus (C.L., L.C.L., T.). 305. exsors ipsa,: exsortita *a BCMR* p. 308. deceat: doceat a R d.

انى لأنصح الفنان بأن يتخـذ من الحياة وعاداتها أنمـوذجه الذى يحتذى به ويصوغ منه صورا حية ناطقة • فى بعض الأحايين ، تعود حكاية خلت من السحر تماما ، لا وزن لها ولا قيمة فيها ، على الناس بمتعة أقوى من متعة الشعر ، وتستحوذ على انتباههم استحواذا أشد من استحواذه ، اذا كانت مزدانة بتوافه الأشياء مزودة بالشخصيات على وجه صحيح • مجمل الرأى فيها أنها كلام لا مادة فيه ، وسفاسف عذبة التنغيم •

٣٢٣ وهبت ربة الشـعر الاغريق النبـوغ ، وعلى الاغريق جادت بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل الموسيقى ، لأن نهمهم الأوحد كان للمجد(٧١) ، أما صبية الرومان ، فيتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة (٧٢) : « لو طرحنا أوقية من خمس أوقيات ، فما الباقى ؟ فليجب ابن ألبينوس (٧٣) • كان في امكانك أن تكون قد أجبت الآن » (٧٤) • « الباقى ثلث » « شاطر •• سوف تستطيع أن تدبر أملاكك • والآن ، والآن اذا أضيفت أوقية ، فما الحاصل ؟ » « الحاصل نصف » . حقا ، فى زمن لوث الروح فيه صدأ هذا النحاس والاشتغال بالكسب التافه، ألنا أن نأمل فى انتاج قصائد تستحق أن تطلى بالزيت وأن تحفظ فى أحقاق من السرو الصقيل ؟

٣٢٣ غاية الشعراء اما الافادة ، أو الامتاع ، أو اثارة اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد • عندما تريد الافادة أوجز ، حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك فى سرعة ويسر ، ثم تعيها فى أمانة • كل ما زاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح • فلتكن القصص التى أريد بها الامتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع ، فليس لحكاية أن تطالبنا بتصديق ما تشتهيه أيا كان ؛ فلا تستخرجن صبيا من بطن حية قد التهمته منذ هنيهة (٧٥) • ان العجائز الطاعنين فى

respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces.
interdum speciosa locis morataque recte
320 fabula nullius veneris, sine pondere et arte,
valdius oblectat populum meliusque moratur
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.

325 Romani pueri longis rationibus assem
discunt in partis centum diducere. 'dicat
filius Albini : si de quincunce remota est
uncia, quid superat ? poteras dixisse'. 'triens'. 'eu !
rem poteris servare tuam. redit uncia, quid fit ?'

330 'semis'. an, haec animos aerugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso ?
aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.

335 quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles ;
omne supervacuom pleno de pectore manat.
ficta voluptatis causa sint proxima veris :
ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi,

340 neu pransae Lamiae vivom puerum extrahat alvo.

---

319. locis : iocis *K, II.* 323. Grais : Graiis (C.L.). 326. partis : partes (C.L., T.). 327. Albini : II, : Albani (L.C.L.). 328. poteras. poterat *a, II.* 330. an : *VB* : ad *a CMK, II* : at (C.L.). 331. speramus : speremus *II.* 337. supervacuom : supervacuum (C.L., L.C.L., T.).
339. ne : nec *BC.* 339. volet : *II,* : velit (L.C.F.) 340. vivom : vivum (C.L., L.C.L., T.).

السن ليقصون عن المرسح ما لا نفع فيه ، وان مترفي الشبان من آل رامنيس المتغطرسين لا يملكون ما يقولونه في القصائد الجافة • فمن مزج النافع بالممتع عن طريق تسلية القارىء وافادته معا فقد نال رضا الجميع • هذا هو الكتاب الذى يضاعف مال الوراقين ، ويعبر البحار ، ويعود على واضعه بأجل من الشهرة مديد •

٣٤٧ على أن هناك أخطاء نميل الى تجاهلها ، فالوتر لا يصدر عين النغمة التى تريده اليد والعقل على اصدارها ، وكثيرا ما يأتيك بلحن حاد ان أنت التمست منه لحنا ثقيلا • كذلك القوس لايصيب دائما ما أوشك أن يصيب • ان كانت هناك قصيدة فيها الكثير من أسباب الجمال ، فلن أتأذى من وجود لطخ قليلة بها ، سببها الاهمال أو عجزت الطبيعة البشرية عن تلافيها • وما الحقيقة ؟ كما أن الكاتب الناسخ لا عذر له ان هو ارتكب عين الغلطة دواما رغم أنه حذر منها ، وكما أن العازف على القيثارة الذى يخطىء باستمرار فى وتر واحد يسخر منه الناس ، كذلك الشاعر الذى يتعثر كثيرا ، هو فى نظرى كذلك الخويريلوس ، تبدو فيه غرارا لمعة طيبة فتستقر ضحكة العجب (٧٨) • أما هوميروس الذى عودنا أن يكون موفقا ، فهو ان غفا قدر هنيهة ، خلت هذا عارا (٧٩) • على أنه لاجنــــاح على المرء ان هو نام بين الفينة والفينة فى الانتاج الطويل النفس •

٣٦١ شأن القصيدة كشأن الصورة • واحدة تعجبك لو وقفت بالقرب منها ، وأخرى تأخذك لو وقفت بعيدا عنها • هذه تحب أن ترى فى زاوية معتمة ، وهذه تؤثر أن ترى فى الضوء لأنها لاتخشى تفحص الناقد الناقب • هذه أرضت الناس مرة واحدة ، وهــذه تعرض عشر مرات فترضيهم كل مرة •

٣٦٦ يا أكبر الفتيين عمرا ، رغم أن لك ، الى جانب ذكائك الفطرى، صوت أبيك يهديك الى الصواب ، ع هذا القول فى نفسك واذكره:

centuriae seniorum agitant expertia frugis,
celsi praetereunt austera poemata Ramnes:
omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
lectorem delectando pariterque monendo.
345 hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
et longum noto scriptori prorogat aevom.
sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
nam neque chorda sonum reddit quem volt manus et mens,
poscentique gravem persaepe remittit acutum,
350 nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
offendar maculis, quas aut incuria fudit
aut humana parum cavit natura. quid ergo est?
ut scriptor si peccat idem librarius usque,
355 quamvis est monitus, venia caret et citharoedus
ridetur, chorda qui semper oberrat eadem:
sic mihi qui multum cessat, fit Choerilus ille,
quem bis terve bonum cum risu minor; et idem
indignor, quandoque bonus dormitat Homerus,
360 verum operi longo fas est obrepere somnum.
ut pictura poesis: erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.
haec amat obscurum; volet haec sub luce videri,
iudicis argutum quae non formidat acumen;
365 haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.
o maior iuvenum, quamvis et voce paterna
fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum

---

345. aera: aere *C. II* (except P). 346. aevom (C.L., L.C.L., T.). 348. volt: vult (C.L.). 355. et: ut (C.L.). 356. oberrat: oberret *a M*. 358. terve: terque a CM. (C.L.). 360. operi: opere d = opere in *a M*. 365. deciens: decies (C.L.).

ان هناك حدا للأمور التي يصح فيها التساهل مع العادية والتوسط. فقيه يستشار في القانون أو محام يدافع عن القضايا في المرتبة الثانية بين الفقهاء أو المحامين ، له قيمته ، وان لم تكن له قوة بيان ميسالا (٨٠) أو المام أولوس كاسكيليوس بالقانون (٨١) . أما أن يكون الشعراء في المرتبة الثانية فامتياز لا الناس ولا الآلهة ولا المكاتب جادت به . فكما أن الملحن النافر الأنغام ، والزيت المتليك ، وحبوب أبي النوم مزجت بالشهد الصقلي (٨٢) ، تضايقنا في مأدبة هنيئة لأنه كان في وسعنا أن نتناول العشاء بدونها ، وكذلك القصيدة ، وعليها ارضاء الناس بالطبيعة ، ان هي فشلت الى أي حد في أداء مهمتها سقطت الى الحضيض . من يجهل أصول اللعب لا يتصدى لأدوات الملعب ، فان كان لم يلقن كيفية استعمال الطوق أو الحلقة لم يلعب بهما خشية أن تضج الحلبة المكتظة بالمشاهدين ضحكا منه ، ولا تثريب عليهم ان هم فعلوا . على أن من يجهل نظم القريض ينظمه رغم جهله . ولم لا ؟ أليس حرا ابن حر ، بل ما هو أهم من ذلك ، أليس معدودا في ثراء فارس كامل ، بعيدا عن كل شائبة ونقص (٨٣) ؟

٣٨٥ لن تقول أو تفعل شيئا الا أن تشاء مينرفا (٨٤) تلك هي ارادتك ، وذلك هو مبدؤك . على أنه اذا اتفق أن نظمت شيئا ، فاعرضه على مسامع مايكيوس ومسامعنا (٨٥) ثم ضع الصحائف في دولاب واتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع ، فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة ان هي أطلقت فلن تعود .

٣٩١ لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، ترجمان الآلهة ، من سفك الدماء وسوء الحياة التي يحيونها ، ولذا قيل عنه انه روض النمور والسباع الكاسرة (٨٦) ، وروى عن أمفيون ، باني سور طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته وقادها حيثما

tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
recte concedi, consultus iuris et actor
370 causarum mediocris abest virtute diserti
Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
sed tamen in pretio est : mediocribus esse poetis
non homines, non di, non concessere columnae.
ut gratas inter mensas symphonia discors
375 et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver
offendunt, poterat duci quia cena sine istis :
sic animis natum inventumque poena, iuvandis,
si paulum summo decessit, vergit ad imum.
ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,
380 indoctusque pilae discive trochive quiescit,
ne spissae risum tollant inpune coronae ,
qui nescit versus, tamen audet fingere, quidni ?
liber et ingenuos, praesertim census equestrem
summam nummorum vitioque remotus ab omni.
385 tu nihil invita dices faciesve Minerva :
id tibi iudicium est, ea mens. siquid tamen olim
scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
et patris et nostras, nonumque prematur in annum
membranis intus positis ; delere licebit,
390 quod non edideris ; nescit vox missa reverti.
silvestris homines sacer interpresque deorum
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones ;
dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,
395 saxa movere sono testudinis et prece blanda

371. Messallae : Messalae (C.L.). 371. nec scit : VB : nescit *a* CM. 378. vergit : pergit BC. 383. ingenuos : ingenuus (C.L., L.C.L., T.). 385. faciesve : faciesque *a M*. 387. auris : aures (C.L., T.). 391. silvestris : silvestres (C.L., T). 393. tigres : tigris (L.C.L). 393. rabidosque : rapidos a CM , II. 394. urbis : arcis *a M*.

شاء بضراعته الرقيقة (٨٧) • كان هذا معنى الحكمة قديما • التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الالهية والأمور العامة، والنهي عن الحب الدنس، ووضع شرائع الحياة الزوجية، وبناء المدن ، وسن القوانين على مناضد خشبية • بهذا أدرك الشعراء والشعر لقب الألوهة وشرفها • فهوميروس الذى بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء، وتيرتايوس (٨٨)، قد جعلا قلوب الشجعان تخفق لمعارك مارس (٨٩) ، وفى الأغانى وردت النبوءات وبها انير طريق الحياة (٩٠) ، واستجدى عطف الملوك بقصائد من الهام ربات الشعر (٩١) ، والفى الناس المتعة تكلل نهاية الكد الطويل • قل ما يدعوك الى الخجل من ربة الشعر ذات القيثارة ومن أبولو ذى الصوت الرخيم (٩٢) •

٤٠٨ هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هى المسألة • فيما يختص بى ، لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل • ان أحدهما ليلح فى طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية • فمن كان مطمعه بلوغ الهدف المنشود فقد عانى الكثير فى صباه ، وارتعد وتصبب عرقه ، وحرم نفسه الحب والخمر • الزامر الذى ينشد لحن بيثيا تعلم درسه فى زمن يحدوه الخوف من أستاذه (٩٣) • كما أنه ليس بكاف أن يقال (٩٤) : « انى أكتب قصائد رائعة ، فلتفتك الطواعين بالمتخلفين • عار على أن اتخلف فى السباق ، وأن أعترف بأنى أجهل جهلا مطبقا فنا لم أتعلمه » •

٤١٩ الشاعر الغنى باطيانه أو بمال يقرضه بالربا يدعو المتملقين الى المغنمة كما يجذب المنادى حشدا من الناس الى بضاعته • اذا كان هناك امرؤ يستطيع أن يقدم عشاء شهيا كما ينبغى أن يقدم ، أو يضمن لدى الشرطة صاحبا رقيق الحال لا يجد من يقرضه مايريد

ducere, quo vellet. fuit haec sapientia quondam,
publica privatis secernerė, sacra profanis,
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.
400 sic honor et nomen divinis vatibus atque
carminibus venit. post hos insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
versibus exacuit ; dictae per carmina sortes
et vitae monstrata via est et gratia regum
405 Pieriis temptata modis ludusque repertus
et longorum operum finis : ne forte pudori
sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.
natura fieret laudabile carmen an arte,
quaesitum est : ego nec studium sine divite vena,
410 nec rude quid prosit video ingenium : alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice.
qui studet optatam cursu contingere metam,
multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
abstinuit venere et vino ; qui Pythia cantat
415 tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
nunc satis est dixisse : 'ego mira poemata pango ;
occupet extremum scabies ; mihi turpe relinqui est
et quod non didici sane nescire fateri'.
ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
420 adsentatores iubet ad lucrum ire poeta
'dives agris, dives positis in faenore nummis'.
si vero est, unctum qui recte ponere possit
et spondere levi pro paupere et eripere artis

---

405. temptata : tentata (C.L.). 410 prosit : possit. 416 nunc : nec. 416. est : et *BC*. 421. agris : agri *BC*. 422 si : sin *l p* 423. artis : atris (L.C.L.).

من المال ، أو ينتزع رجلا من قبضة القانون الرهيبة فسيدهشنى حقا أن يســـتطيع هذا الفتى المجدود التفرقة بين المتزلف المنافق والصديق الصدوق . اذا كنت قد جدت ، أو انتويت أن تجود ، على أحد بهدية فلا تطلعه على شعر من انشائك وهو فى نشوة الفرح بها ، لأنه سيصيح : « جميل ! حسن ! صائب ! » سيشحب لونه لروعة هذه الأبيات ، وسيعتصر من عينيه دمعة ندية ليؤدى حقوق الصداقة ، سيرقص ، سيضرب الأرض بقدمه • فكما أن النادبات الأجيرات فى محزنة يقلن ويفعلن أكثر مما يقول من يحسون عضة الألم فى أفئدتهم ويفعلون ، كذلك الرجل الذى يضحك سرا يبدى تأثرا دونه تأثر المعجب الصادق • يروى عن الملوك أنهم ان أرادوا معرفة ما اذا كان أحد الناس جديرا بصداقتهم ، اجتهدوا فى اختباره بكئوس عديدة وامتحانه بخمر صرف لم يشبها ماء • ان أنت نظمت قصيدة فلا تخدعنك النوايا الكامنة قرارة الثعلب •

٤٣٨ لو أنك قرأت على كوينتيليوس شيئا لقال (٩٥) : « صحح هذا ، ان شئت ، وهذا » • فاذا نفيت ان فى امكانك أن تأتى بأفضل منه ، وقلت انك حاولت عبثا مثنى وثلاث ، أمرك أن تعدمه ، وأن تعيد صياغة الأشعار الرديئة التركيب • فان أنت آثرت الدفاع عن أخطائك على اصلاحها ، لم يضع فى تقويمك كلمة أخرى ، بل تركك وشأنك تعجب بنفسك وبشــعرك لا شريك لك • الرجل الأمين الحصيف يكشف عن الأشعار البليدة ، وينقد الأشعار الغليظة ويضع علامة أمام الأشعار الرديئة ، ويستبعد البهرج الذى لا نفع فيه ، ويطلب اليك أن تجلى العبارات الغامضة ، ويشير الى ماينبغى تغييره ، وبالجملة ، يقوم لك مقام أريستارخوس (٩٦) • هو لن يقول : « لم أصدم صديقى من أجل التوافه ؟ » فهذه التوافه ستؤدى الى ضرر بليغ ان هو غش وعومل هذه المعاملة المشئومة • الشاعر المنتشى ، كالمجذوم ، أو المريض بالصفراء (٩٧) ، أو المجذوب (٩٨)

litibus implicitum, mirabor, si sciet inter-
425 noscere mendacem verumque beatus amicum.
tu seu donaris seu quid donare voles cui,
nolito ad versus tibi factos ducere plenum
laetitiae ; clamabit enim 'pulchre, bene, recte',
pallescet super his, etiam stillabit amicis
430 ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.
ut qui conducti plorant in funere dicunt
et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
derisor vero plus laudatore movetur.
reges dicuntur multis urgere culillis
435 et torquere mero, quem perspexisse laborant
an sit amicitia dignus ; si carmina condes,
numquam te fallent animi sub volpe latentes.
Quintilio siquid recitares, 'corrige, sodes,
hoc' aiebat 'et hoc'. melius te posse negares
440 bis terque expertum frustra : delere iubebat
et male tornatos incudi reddere versus.
si defendere delictum quam vertere malles,
nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem,
quin sine rivali teque et tua solus amares.
445 vir bonus et prudens versus reprendet inertis,
culpabit duros, incomptis adlinet atrum
transverso calamo signum, ambitiosa recidet
ornamenta, parum claris lucem dare coget,
arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
450 fiet Aristarchus nec dicet 'cur ego amicum
offendam in nugis ?' hae nugae seria ducent
in mala derisum semel exceptumque sinistre.

426. cui : qui *B* : quoi *V*. 434. culillis : cululllis (C.L., L.C.L.). 435. laborant : *II* (except *phi*) : laborent (L.C.L.). 437. fallent : fallant *phi psi d*. 441. tornatos : torquatos E : ter natos *Bentley* (apud L.C.L.). 445. inertis : inertes (C.L., T.). 446. adlinet : allinet (C.L., L.C.L., T.). 450. nec : non *II*, (C.L., T.). 465. fugiuntque : *K* : fugientque *a E*, (L.C.L.) : fugentque M. 356. Sequontur : sequuntur (C.L., L.C.L., T.).

المدحول (٩٩) ، يمر منه العقلاء ويخشون المساس به ، ويكايده الصبية ويتبعونه في غير احتياط • اذا هو سقط في بئر أو حفرة بينما هو يمشي الخيلاء ، كصائد الطير ركز عينه على عصفور ، فقد ينادي طويلا : « أغيثوني ، أيها المواطنون ! » وليس هناك من يتكلف عناء اخراجه من وهدته . فاذا بدا لأحد ان يعيره يدا أو يدلي اليه حبلا ، فاني مسائله : وما يدريك أنه لم يلق بنفسه عامدا ، وأنه ليس راغبا عن النجاة ؟ سأقص عليه خاتمة الشاعر الصقلي • لقد ألقى امبادوقليس بنفسه يوما في نيران اتنا رغبة منه في أن يخاله الناس بين الخالدين (١١٠) • فليخول للشعراء أن يلقوا بأيديهم الى التهلكة ، وليكن هذا حقا من حقوقهم ، فان من ينقذ رجلا من الموت على غير ارادته كان هذا هو القتل عينه • وان هو أنقذ الآن فلن يصحى بذلك كعامة الناس أو ينفض عنه شهوته الى ميتة عنيفة تستلفت الأنظار كما أنه من غير الواضح كيف اتفق له أن يقرض الشعر بلا انقطاع • فلعله نبش قبور أجداده ، أو وطىء أرضا ملعونة فحقت عليه النجاسة • هو مجنون على كل حال • وهو كالدب ، ان حطم قضبان قفصه فر الناس أمامه ، عالمهم وجاهلهم، خشية أن يبتليهم بتلاوة أشعاره عليهم • فان هو ظفر بأحدهم تعلق بخناقه وأماته قراءة ، كالدودة لا تترك الجلد قبلما تكتظ بالدم •

انتهى النص

الفصل اللاتيني منقول عن طبعة « مجموعة الكتاب الاغريق والرومان » تحرير فردريك فولمار ، ١٩٢١

Horatius, Carmina, edidit Fridericus Vollmer, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, MCMXXI.

بعد ضبطه على النصوص اللاتينية المنشورة في الطبعات المشار اليها من قبل •

ut mala quem scabies aut morbus regius urget
aut fanaticus error et iracunda Diana,
455 vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam
qui sapiunt ; agitant pueri incautique sequontur.
hic, dum sublimis versus ructatur et errat,
si veluti merulis intentus decidit auceps
in puteum foveamve, licet 'succurrite' longum
460 clamet 'io cives', non sit qui tollere curet.
si cùret quis opem ferre et demittere funem :
'qui scis, an prudens huc se deiecerit atque
servari nolit ?' dicam Siculique poetae
narrabo interitum. deus inmortalis haberi
465 dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
insiluit. sit ius liceatque perire poetis :
invitum qui servat, idem facit occidenti.
nec semel hoc fecit, nec si retractus erit, iam
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
470 nec satis adparet, cur versus factitet ; utrum
minxerit in patrios cineres an triste bidental
moverit incestus : certe furit ac velut ursus,
obiectos caveae valuit si frangere clatros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus ;
475 quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo'.

---

458 Si, K d[t]: sic a *EM*. 461. demittere: dimittere most *MSS*.
462. deiecerit: (L.C.L.): proiecerit *II*, (C.L., T.).
464. inmortalis: immortalis (C.L., L.C.L., T.). 470. adparet: apparet (C.L., L.C.L., T.). 473. obiectos: obiectas E.

تذييل

١ ــ آل بيزو أسرة من أشراف روما عاصرت هوراس وتألفت من والد وولدين . هذه الأسرة فرع من قبيلة كالبورنيا المشهورة فى التاريخ القديم : على أن المحققين لم يهتدوا بعد الى تحديد أشخاص هذه الأسرة · هناك رأيان في الموضوع · أقدمهما قائل بأن بيزو الذى خاطبه هوراس فى « فن الشعر » هو ل· كالبورنيوس بيزو كايزونينوس ، المولود عام ٤٨ ق·م· ، وكان حاكما للمدينة فى عهد تيبيريوس · قارىء « عاميات » تاكيتوس يعثر بعبارات مديح لهذا الرجل نادرة · انصار هذا الرأى يزعمون بأن « فن الشعر » وضع ونشر قبيل وفاة هوراس عام ٨ ق·م· ويذهبون الى أن بيزو هذا الذى ذكر كان له ولد فى العشرين من عمره أو ماحولها عند كتابة المقال ، كما يستندون الى تشابه أسلوب المقال وأسلوب الكتاب الثانى من « الرسائل » الذى ظهر عام ١٩ ق·م· فى اثبات أن القصيدة قد نظمت فى التاريخ المتأخر الذى سلف ذكره · أما الرأى فيذهب الى أن بيزو الأب هوك·ن· كالبورنيوس بيزو الذى حارب يوليوس قيصر فى افريقيا عام ٤٦ ق·م· والى أن أحد الوالدين هوك·ن· كالبورنيوس الذى أرسله تيبيريوس الى سوريا عام ١٨ م · ليحكمها ويقام جرمانيكوس الذى كان الامبراطور قد ولاه على جميع المقاطعات الشرقية ، فأفحش بيزو

فى اهانة جرمانيكوس ، كما أفحشت زوجه بلا نسينا فى اهانة أجربينا زوج غريمه ، بايعاز من ليفيا أم الامبراطور . فلما أن مرض جرمانيكوس فى خريف ١٩ م ظن أن بيزو دس له سما . عاد بيزو الى روما عام ٢٠ م . فاتهم بقتل جرمانيكوس ، وتولى السناتو فحص القضية . على أن بيزو وجد ذات صباح قبل تمام التحقيق محزوز الرقبة والى جواره سيفه فى غرفته . وقد أفلحت أم الامبراطور ، بنفوذها الواسع فى حمل مجلس الشيوخ على تبرئة زوجة بيزو من تهمة القتل . كان هذا البيزو ، استنادا على « عاميات » تاكيتوس ، فى الخامسة والستين من عمره عندما تمت تلك الحوادث . فلما أن كان هوراس يشير اليه كشاب استحال أن يكون انشاء « فن الشعر » بعد عام ٢٦ ق.م. بكثير .

لا يرى هـ.ا. دالتون مبررا للخروج على الرأى القديم فى ص ٥٠ من مختاراته من شعر هوراس .

آل بيزو البارزون ممن وصل نبؤهم الى المؤرخين كثيرون :

(أ) ل . كالبورنيوس بيزو كايزونينوس ، عين قنصلا عام ١١٢ ق.م . وقد اشتغل كمبعوث مفوض تحت ل.كاسيوس لونجينوس عام ١٠٧ ق.م ، وسقط قتيلا فى معركة مع الطيغوريين فى اقليم الوبروجيس . بيزو هذا هو جد أبى زوج يوليوس قيصر ، وسمها ، كما يذكر القارىء كالبورنيا وقد أشار يوليوس قيصر الى هذه الحقائق عندما سجل خبر انتصاره على الطيغوريين فى زمن متأخر .

(ب) ل . كالبورنيوس بيزو فروجى ، اقيم قنصلا عام ١٣٣ ق.م. أثرت عنه النزاهة وحب العدل فدعاه الناس «فروجى» أى « الرجل الشريف » ، ثم عمت الكنية فصارت اسما . كان من

أشد أنصار الحزب الأرستقراطى ، فعارض قرارات ك· جراكوس· وقد كتب عاميات دون فيها تاريخ روما من أقدم العصور الى العصر الذى عاش فيه ·

(ج) ك · كالبورنيوس بيزو نصب قنصلا عام ٦٧ ق·م·، وكان ينتمى الى الحزب الأرستقراطى بعد هذا ولى على مقاطعة الغال الناربونية كمساعد قنصل ، ثم اتهم عام ٦٣ ق·م · بنهب المقاطعة ، فدافع عنه شيشرون الخطيب · وجهه اليه التهمة بايعاز من يوليوس قيصر فحاول حمل شيشرون على اتهام قيصر بالاشتراك فى مؤامرة كاتيلين المشهورة ، لكن شيشرون رفض ·

(د) م · كالبورنيوس بيزو ، الشهير بـ م · بوبيوس بيزون لان م · بوبيوس تبناه · أقيم قنصلا عام ٦١ ق·م · بنفوذ بومبى ·

(هـ) ك ن · كالبورنيوس بيزو ، كان شابا متلافا فاسقا بعثر ماله وانضم الى مؤامرة كاتلين الأولى عام ٦٦ ق·م· ، فاقصاه السناتو بعد فشل المؤامرة الى أسبانيا ليتخلص من شره مسندا اليه وظيفة قاض فعلا ورئيس قضاة اسما · قتله الاهالى لقسوته ونهبه أموالهم ·

(و) ل· كالبورنيوس بيزو ، نصب قنصلا عام ٥٨ق·م· ، وكان قاضيا متهتكا قاسيا مرتشيا ميت الضمير ، عاون ، مع زميله جابنيوس ، كلوديوس على اجسراءاته التى انتهت بنفى شيشرون ثم حكم بيزو مقدونية فنهبها نهبا فاضحا · فما ان عاد الى روما عام ٥٥ ق·م· هاجمه شيشرون فى خطبة وصلت الى أيدينا تدعى « فى بيزو » كانت ابنته كالبورنيا آخر زوج ليوليوس قيصر ·

(ز) ك . كالبورنيوس بيزو فروجى ، تزوج من توليا ، ابنة شيشرون الخطيب ، ومات عام ٥٧ ق.م .

(ح) ك . كالبورنيوس ، زعيم المؤامرة التى حيكت عام ٦٥ م ضد نيرون الطاغية ، قتل نفسه عند افتضاح امر المكيدة بقطع أحد أوردته .

وقد مر بك ذكر اثنين من آل بيزو في صدر الحاشية . تجد تفصيل شأن الحوادث والأعلام في « المعجم الكلاسى » وفى « دائرة المعارف البريطانية » .

٢ — مراد هوراس أن يقول انه ربما عن لأحد أن يسوق هذه الحجة والفقرات التالية بمثابة رد على مثل هذا الزعم .

٣ — « الرقعة الأرجوانية » تعبير رشيق أراد به هوراس الدلالة على فقرة أو ما اليها عنى الكاتب بجمال الأسلوب فيها عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجاءت عنايته من باب ستر الضعف أو التمويه على قارئه بايهامه أنه فى حضرة منتج شريف الأسلوب سامى الخيال ، فيكون شأنه فى ذلك شأن من رقع ثوبا حلقا بقطعة من القماش الثمين كالمخمل على سبيل المثال . الأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هو لون الأبهة ، والجاه . يحدثك هوراس مرة أخرى عن «ذهب الملوك وأرجوانه» . استعارت جميع اللغات التى اتصل بها تعبير «الرقعة الأرجوانية» فاتخذه النقاد اصطلاحا على ما تقدم وعندى أن الاصطلاح جميل ، مصقول ممتلىء بالدلالة ، فهل لنقاد العربية أن يستفيدوا منه ؟

٤ — الدولفين ، مخلوق ثديى لا يعيش الا فى الماء ، يقرب طوله من خمسة أقدام .

٥ ــ سواد العيون والشعر من علائم الجمال عند الرومان . والذوق يتطور ، فعسامة الناس يدللون الشـــقراوات الآن كأنهن حيوانات اليفة !

سطر ١ ــ ٣٧ بدأ هوراس قصيدته بالسخرية من عــدم التجانس في العمل الفني . ان اعتماد الأدب والفنون عامــة على الخيال لا يعني مطلقا أن يستغل الخالق هذا المبدأ فيهيم في مهامه من التخييل الهمجي الذي يغريه بمطاردة الجمال الجزئي دون نظر الى وحدة الصورة او وحدة القصيدة أو ما اليهما . كذلك يشكو هوراس من ذلك الفريق من الشعراء الذي يشط عن سياق عمله الأصلي دون مبرر ليزين العمل تزيينا غير مشروع : « على الجملة اكتب ما شئت أن تكتب ، طالما أن عملك كل منسجم » . تلخص موقف هوراس من احدى نواحي الضعف في الانتاج الفني . كما أن حرص هوراس على توكيد وجهة نظره عن طريق الاطناب وحدة التهكم يكشف عن مدى عقيدته في مذهب الصحة واستهداء العقل الذي يميز الكلاســـية في الأدب عن الرومانسية فيه ، وأسسها الحرية واستهداء الخيال والعاطفة .

٦ ــ عبارة « فليحب هذا وليزدر ذاك » ، تعني أن على المنتج أن يتصف بحاسة التمييز بين الغث والقيم ، وبين الجمال الحقيقي والجمال السطحي ، بين الجوهري في موضوعه والعرضي فيه ، الى آخر ما هنالك من عناصر تعترض طريق الفنان ينبغي عليه أن يفصل فيها على وجه يرضي عمله ، وهذا لا يتأتى الا بالاعراض عن بعض العناصر والاقبال على غيرها . النص اللاتيني أشــد غموضا من الترجمة ، لأن عبارة « كما أن عليه أن يهتدي بذوقه »

لم ترد فيه انما لجأت اليها من باب الاجلاء ، وهى حرية باشرتها فى أكثر من موضع لعين الغاية .

سطر ٣٢ — ٣٧ . مجمل هذه الفقرة سطحى فى مظهره ، لكنه يشتمل على نصيح لا يخلو من حصافة . أما ان عوائق بعض رجال القلم تنوه اذا حملت جانبا خطيرا من أسباب الفن ، واما ان عوائق آخرين تحمل هـــذه الأسباب فى ارتياح ، فأمور بدهية لا تحتاج الى هوراس لينوه بها ، بل لا تحتاج الى تنويه مطلقا . اما أن من أسباب التجويد فى الانتاج أن يستهدى المنتج حاسة التمييز فيـه ، فشىء الى جانب بدهيته ، طبيعى غرزى متصـل بالموهبة رأسا ، فالاشارة اليه لا تقدم ولا تؤخر . ان أمثال هذه الأحكام ، وهى تؤلف السلسلة الفقرية فى المقال ، هى التى حدت بعض النقاد الى وصف هوراس بأنه ذكر « كل حق ظاهر » وتراجع أمام الحقائق الخفية ، وهو صحيح على أن هناك نصحا عمليا يتضمن مبدأ هاما فى قوله أن من أسباب الاجادة فى الانتاج أن يتوخى « ناظم القصـيدة العصـماء التى تتطلع اليها الدنيـا بصبر نافد ذكر ما وجب ذكره وتاجيل الكثير الى أن يأتى حينه » . هـذا مبدأ على سذاجته من أهم أركان النجاح فى الفن وهو ينطبق على كل شىء . بل ان اهماله يفسر فشل عدد لا بأس به من القصائد والمسرحيات والقصص والملاحم . اهم من ذلك انه بالقيـاس الى هوراس ، بعض مذهب الصحة الذى يبشر به . بل ان كل عبارة وردت فى صلب النص من مبـسـدئه الى منتهاه اكتتاب الى مذهب الصحة هذا فان أنت أردت الوقوف على عناصر المدرسة الكلاسية فما عليك الا الوقوف على عناصر مذهب الصحة . وان أنت أردت الوقوف على عناصر مذهب الصحة ، فامعن النظر ، امعن النظر حتى فى التوافه التى يبسطها أمامك هوراس هى فى نظرك توافه، لكنها فى يقينه أصول عقيدة .

٧ ـ كلمة Cinctus تعنى حرفيا : الزنار ، لكنهما عند فورتشليني وغيره تفيد رداء من طراز عتيق يشد الى خصر الرجل ويتدلى الى قدميه ، كان بعض الرومان يرتدونه ابان عباداتهم • والاشارة التى وردت في سطر ٦١٢ من الكتاب السابع من « انيادة » فيرجيل الى هذا الرداء تفيد أنه لا يعدو أن يكون لباس التوجا ذاته اذا ارتدى على وجه خاص أثنـــاء تقديم الذبائح • والتوجارداء فضفاض كان الرومان يلبسونه ، وهو يذكر على وجه خاص للدلالة على الرعوية (الرومانية طبعا) أو على الرجولة فى بعض الأحايين ، اذ أن الصبيان كانوا يرتدونه اذا ما بلغوا الرابعة عشرة من عمرهم • فيكون شأنه في ذلك شأن البنطلونات الطويلة في العصر الحاضر • ويبدو أن آل كيثيجوس قد ثابروا على لبس الزنار هذا ، كيفما كانت هيئته ، عوضا عن التونيكا ، وهى رداء اغريقى رومانى يتدلى الى الركب فقط ، فاتخذهم هوراس مضرب المثل في المحافظة وجمود الذوق • على أنه يشير بصفة خاصة الى م • كورنيليوس كثيجوس الذى هزم هاميلكار ، أبا هانيبال ، فى بلاد الغال السيسالبنية عام ٢٠٣ ق•م• ، وقد كان خطيبا مفوها ذكر عنه هوراس في مكان آخر أنه حجة فى التاليف بين الالفاظ . ولقد ذكر الشاعر الرومانى لوكان عن ك • كورنيليوس كيثيجوس ، أحد المتآمرين فى مكيدة كاتيلين ، ما يؤيد المظنون عن تمسك آل كثيجوس بلبس الزنار •

تجد بعض هذه التفاصيل في تذييل هـ•أ• دالتون الملحق بمنتخباته من شعر هوراس ص ٥٩٠ طبعة ماكميلان ، ١٩٢٥ ، والبعض الآخر في « دائرة المعـــارف البريطانية » ، فان شئت التحقيق فعد الى « معجم القدامى » الذى وضعه ريتشى •

٨ ـ كايسيليوس ستاتيوس ، شاعر رومانى هزلى توفى عام ١٦٨ ق·م· جاء مولده فى انسبريا ببلاد الغال وكانت اقامته بميلان · كان عبدا ، شأن غيره من أجانب بلاد اللاتين ثم اعتق· وصلتنا من أعماله نتف ضئيلة وما يقرب من أربعين اسما من أسماء المسرحيات التى وضعها · يضعه نقاد الرومان فى المرتبة الثانية بعد بلاوتوس وتيرينس · وهو على أية حال قبل تيرينس مباشرة من حيث الزمن ·

ت · ماكيوس بلاوتوس ، هو أشهر شعراء روما الهزليين على الاطلاق ، ولد حوالى عام ٢٥٤ ق·م· وعاش فى سارسينا ، وهى قرية صغيرة من أعمال أمبريا · بدأ حياته معدما فاستخدمه الممثلون ، لكنه ادخر مالا قليلا ثم ترك روما ليجرب حظه فى بعض الأعمال فلما أن أحبطت مشاريعه عاد الى روما حيث اشتغل بادارة طاحون يدوى فى دكان خباز · هنالك وضع ثلاث مسرحيات باعها لمديرى الألعاب العامة فاستغنى بثمنها عن عمله المرهق وبدأ حيـــاته الأدبية وهو فى سن الثلاثين او ما حولهـــا ، أى عـــام ٢٢٤ ق·م · ظل بلاوتوس يكتب للمسرح أربعين عاما حتى مات سنة ١٨٤ ق·م· وقد وفى السبعين من عمره أو أربى عليهـــا · وقد وصلتنا عشرون مسرحية مما كتب · أما شهرته ومقامه عند الرومان فلم يكن لهما نظير ، وما فتئت مسرحياته تمثل فى روما حتى عهـــد دقلديانوس · رغم أن جميع كوميـــدياته مقتبسة عن آثار الاغريق ، أو تبدو كذلك ، الا أنه تصرف فيها تصرفا شديدا لا يقاس اليه تصرف كاتب مسرحى آخر كتيرينس مثلا فى الآثار التى سطا عليها · والمعروف أن بعض المتأخرين أمثال شكسبير وموليير نقلوا عن بلاوتوس فى غير تحفظ ·

بوبليوس فيرجيليوس مارو ، أعظم شعراء الرومان قاطبة ، ولد في ١٥ أكتوبر سنة ٧٠ ق٠م٠ بالقرب من مانتوا في الغال السيسالينية ٠ الراجح أن أبا فيرجيل كان يملك ضيعة صغيرة يقوم بزراعتها ٠ وكانت أمه تدعى مايشا ٠ تلقى العلم في كريمونا وفي ميلان ، وفي الأولى لبس التوجا عام ٥٥ ق٠م٠ يوم أن بلغ السادسة عشرة من عمره ، كأمارة من أمارات الرجولة ٠ ويقال انه طلب العلم بعد ذاك في نابلي عند مؤدب يدعى بارثنيوس حيث تعلم منه الاغريقية . كذلك حصل فيرجيل على استاذ أبيقوري يدعى سيرون في روما ٠ والمظنون أنه ارتد الى مزرعة أبيه بعد اتمام دراسته ، فلعله كتب هناك بعض القصائد القصيرة التي تنحل اليه ٠ فلما أن كانت موقعة فيليبى عام ٤٢ ق٠م٠ وانتهت بتقسيم الأراضي بين الجنود ، نزعت أملاك فيرجيل ، ثم ردت اليه بأمر من أوكتافيوس قيصر ٠ يظن أنه نظم قصائده المعروفة « بالاكلوج » ، أى منظومات قصيرة من شعر الرعاة ، من باب الوفاء لصنيع أوكتافيوس ٠ ثم انه تعرف الى مايكيناس ، وزير الدولة ، بعيد فراغه من « الرعائيات » فضمه الوزير تحت جناحه، وأوحى اليه أن يكتب قصائده المعروفة « بالريفيات » فاتمها بعد وقعة أكتيوم عام ٣١ ق٠م ٠ وأوكتافيوس في المشرق ٠ على أنه يبدو أن فيرجيل كان يضع تصميم قصيدة كبرى ، هي «الانيادة»، أخلد ما كتب وأجداه على الشاعر نفسه ، آنذاك لما أن كان الامبراطور أوغسطوس في اسبانيا سنة ٢٧ ق٠م ٠ كتب الى فيرجيل يطلب اليه أن يعرض عليه النتاجا يسجل موهبته الشعرية ، والراجح أن فيرجيل بدأ ينظم « الانيادة » حوالى ذلك التاريخ ٠ فلما ان مات مارسيلوس ، ولد او كتافيا اخت أوكتافيوس قيصر من زوجها الأول ، بادر فيرجيل الى رثائه ، فأدمج في الكتاب السادس من « الانيادة » اشارة الى مآثره الجمة

وشبابه الغض الذى اخترمه الموت ، تجرى الرواية بأن أوكتافيا كانت تستمع الى الشاعر وهو يتلو ذلك الرثاء فاغمى عليها من فرط التأثر ، ثم أجزلت له الوصل من بعد هذا • كان موت ماسيلوس فى سنة ٢٣ ق٠م • فبدهى أن نظم الرثاء جاء بعد موته ، لكن هذا لا ينهض دليلا على أن بقية الكتاب السادس نظمت فى ذلك التاريخ المتأخر • فى الكتاب السابع من «الانيادة» فقرة تؤول على أنها اشارة الى اعادة ألوية البارثيين الى أوغسطوس، التى وقعت عام ٢٠ ق٠م • قابل أوغسطوس فيرجيل فى أثينا اثر عودته من صامرس حيث أفنى شتاء سنة ٢٠ ق٠م • الشائع أن الشاعر كان ينتوى القيام برحلة طويلة فى بلاد الاغريق ، لكنه صاحب الامبراطور الى ميجارا ، ومن ثم الى ايطاليا معتل الصحة ، فما أن بلغ برنديزى حتى عاجلته منيته فى ٢٢ سبتمبر سنة ١٩ ق٠م • وهو فى الحادية والخمسين من عمره ، فنقلت رفاته الى نابولى حيث كان يقيم ، ودفنت على مقربة من الطريق بين نابولى وبونيسولى ، حيث اقيم ضريح مازال باقيا الى اليوم يذهب الناس الى أنه قبر الشاعر • جمع فيرجيل مالا طائلا من سخاء حماته عليه ، فخلف بعد وفاته ممتلكات عديدة وبيتا على التل الاسكيلى ، بالقرب من حدائق مايكيناس ، وقد هيأ له هذا المال الكثير أن يحيا حياة ناعمة موصولة الفراغ أتاحت له الانصراف الى انتاجه الأدبى • أما عن أخلاقه الشخصية فالمعروف عنه أنه كان رجلا رضى الطبع ، محبوبا ، بريئا من الضغن والحسد اللذين يأكلان صدور بعض رجال القلم ، صادق فى أيامه كل من نبه شأنه من أدباء الرومان • وقد مرت بك فذلكات متناثرة عن صلته بهوراس فعد اليها •

لعل الحكم فى أدب فيرجيل واحد • أخلد أعماله «الانيادة» وهى ملحمة جميلة مصقولة حاول فيها الشاعر أن يصل التاريخ

بالأساطير لينتهي الى منشأ الرومان ومنشيء روما ، ألا هو انياس. واضح أن « الانيادة » تعارض « الالياذة » في مواضع كثيرة ، وواضح أنها حيكت على نمطها ، لكنها تختلف عنها في الطبيعة وتدنو عنها في القيمة . فان أنت اردت تعليلا فلترجع الى قسم « الصناعة والالهام » من التصدير . على أن أقوى منتجات فيرجيل وأكثرها ابتكارا هي « الريفيات » ، أما « الرعائيات » ومقطوعات صدر شبابه فتحمل طابع الابتداء على ما فيها من لمعات طيبة . مقام فيرجيل في الأدب اللاتيني لا يحد بالعصر الأوغسطي الذي عاش فيه ، فهو سيد كتاب الملاحم بين الرومان أجمعين .

نجد هذا كله في « المعجم الكلاسي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » . ترجم درايدن « الانيادة » شعرا الى الانجليزية . لكن ترجمة كوننجتون لجميع أعمال فيرجيل هي أفضل الترجمات الانجليزية جميعا .

ل . فاريوس روفوس هو أحد اقطاب شعراء العصر الأوغسطي ، صادق هوراس وفيرجيل صداقة حميمة كما يستفاد من الهجاء الخامس والهجاء التاسع من الكتاب الأول من «الهجائيات» التي نظمها هوراس . اشترك مع فيرجيل في تقديم هوراس الى مايكيناس الوزير واصل الأدباء كما يستفاد من الهجاء السادس من الكتاب الأول من « هجائيات » هوراس . كان هوراس يعتبره أعظم شعراء الملاحم من معاصريه حتى كتب فيرجيل « الانيادة » لم يصلنا من أعماله شيء عدا نتف قليلة من تراجيديا تدعى « ثايستيس » ، قضى كوينتيليان ناقد الرومان الأكبر ، بأنها ترتفع الى مستوى أعظم مخلفات الاغريق . ولعل كل ما نعرفه عنه وصلنا عن طريق هوراس . جاءت وفاته بعد موت فيرجيل ، على أن المظنون أنه لم يعش ليقرأ قصيدة هوراس في «فن الشعر».

٩ ـ م • بوركيوس كاتو ، هو أحد أعضاء أسرة كاتو من قبيلة بوركيا ، يلقب أحيانا بكاتو الناقد ، وأحيانا أخرى بكاتو الكبير تمييزا له عن ابن حفيده المعروف بكاتو الأوتيكى • ولد كاتو الناقد فى تسكولوم عام ٢٣٤ ق٠م • وشب فى حقل أبيه باقليم السابين • اشترك سنة ٢١٧ ق٠م • فى أول حملة له وهو فى السابعة عشرة من عمره • شغل المرحلة الأولى من حياته العامة بين ٢١٧ و ١٩١ ق٠م • بالأعمال الحربية وبرز فى حوادث عدة كالحرب البونية الثانية وقتال أسبانيا وحملة الرومان على أنطيوخوس فى بلاد الاغريق ، فكان آخر عهده بالحرب موقعة ثرموببلىا التى هزم فيها أنطيوخوس عام ١٩١ • بعد هذا تفرغ كاتو للسياسة الداخلية فعرف بشدة عدائه لنبلاء الرومان الذين كانوا ينقلون الى روما مظاهر البذخ والنعومة الاغريقيين ، وكانت هجماته على آل شيبيو بوجه خاص أقسى هجماته جميعا • ثم انتخب نافذا أو رقيبا عام ١٨٤ مع ل • فاليريوس فلاكوس ، فأرهق نفسه عملا فى الاخلاص وتفان عجيبين ضاعفا أعداءه • لكن جهوده لتطهير روما من المترفين ذهبت هباء لأن مد البذخ اكتسحه فى طريقه • يبدو أن كاتو خفف من غلواء عقيدته بتقدمه فى العمر • فلما أن شاخ تفرغ لدراسة الأدب الاغريقى الذى أهمله فى شبابه رغم المامه باللغة • وقد ظل محتفظا بقوته الجسمية والعقلية الى مغيب شمسه • كان كاتوا فى أخرياته أحد ممثلى روما الذين أرسلوا الى أفريقيا للفصل فى التحكيم بين مسينا وقرطاجنة ، فلما هبط قرطاجنة أرعبه ثراؤها ، فأنشأ يزعم لقومه اثر عودته أن لا أمان لروما الا باندثار قرطاجنة • ومن طريف مايروى عنه أنه ، منذ ذلك الحين ، كان يتحدث فى السناتو عن وجوب تدمير قرطاجنة كلما دعى الى اعطاء صوته فى أى موضوع، وان كان لا يتصل بهذا الموضوع اطلاقا Delenda est Carthago

هو القول الذى أثر عن كاتوا ابان شيخوخته • مات في الخامسة والثمانين ، سنة ١٤٩ ق•م • بعد أن وضع جملة مؤلفات لم يصلنا منها سوى كتاب واحد هو « حول شئون الريف » •

ك • انيوس ، شاعر روماني ولد في روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق•م • كان اغريقي المولد روماني الرعوية ، وانخرط في جيوش روما • في عام ٢٠٤ ق•م • وجد كاتوس انيوس في سردينيا فأخذه الى روما في معيته وكان آنذاك قاضيا• في عام ١٨٠ ق•م • تبع انيوس م • فولفيوس نوبيليور في الغزوة الايتولية وشاركه النصر ، وقد أعان ابن نوبيليور انيوس على الحصول على حقوق المواطن الروماني بعد أن تأخر به العمر• كان يكتسب رزقه بتعليم الشباب من أبناء نبلاء الرومان ، وكان صديقا حميما لشيبيو الأفريقي الأكبر • مات في السبعين من عمره عام ١٦٩ ق•م • ودفن في ضريح آل شيبيو • مقام انيوس في الأدب القديم عظيم وان كان لم يصلنا من أعماله غير نتف قليلة • يلقبه البعض بأبي الأدب اللاتيني ويدعوه البعض الآخر خالق الملحمة بين الرومان • أهم أعماله ملحمة ضائعة تدعى « العاميات » نظمها في ستمتريات دا كتيلية ، وهي تاريخ لروما من أقدم الأزمان الى زمنه • وهو على أية حال أشهر شعراء الرومان الذين عاشوا قبل العصر الأوغسطي •

تجد جميع هذه التفاصيل في « المعجم الكلاسي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » ١ •

(أ) نبتون ، هو رب البحر عند الرومان ، وقد عرفه الاغريق باسم بوزيدون • لم يصلنا شيء كثير عن عبادة هذا الاله عند الرومان ، لأن الرومان لم يكونوا شعبا بحريا • أقيم معبده في ملعب مارتيوس بروما ، وكان الناس في عيده يبنون

خياما من فروع الأشجار حيث يلعبون ويشربون ويقصفون • وقد جرت الأساطير بأن نبتون خلق أول جواد في تساليا • عد الى « ريفيسات » فيرجيل لتتحقق من هـذا ، سطر ١٢ من الكتاب الأول •

في العبارة التي ورد فيها ذكر نبتون اشارة الى فتح ميناء يوليوس الذى تم بوصل بحيرتي لوكرينوس وافرنوس اللتين تحدث فيرجيل عنهما في سـطر ١٦١ من الكتاب الثـاني من « الريفيات » قام أوغسطوس بفتح هذا الميناء عام ٣٧ ق•م • ارجع الى ص ٦١ من مختارات هـ • ا دالتون من شعر هوراس ، طبعة ماكميلان ١٩٢٥ •

(ب) ربما أشار هـذا الى تجفيف المستنقعات اليومبتية والاصلاحات التي تمت لتقويم مجرى نهر التيبر • ارجع الى ص ٣٤٤ من كتاب « هوراس لقراء الانجليزية » ، طبعة اكسفورد ١٩٣٠ ، تأليف ا • ش • ويكام •

سطر ٤٦ ـ ٧٢ • هذه الفقرة مسددة الى مشكلة اللغـة • بدأها هوراس باثبات أن لكل جيل مطلق الحق في أن يبتكر الفاظا جديدة اذا جدت في حياته أمور تستدعي ذلك • تلك « الأمور الغامضـة » التي قال فيها هوراس انها تجد فتستدعي نحت كلمات تعبر عنها هي على التحديد مصطلحات العلم ومواد الحياة اليومية التي تختلف باختلاف العصور • لم يذهب هوراس الى هـــذا التفصيل ، لكن من المحقق أنه عنـاه ، لأنه يستأنف الحـديث فيتساءل مســتنكرا عن حق يبيحه الروماني لكايســيلوس وبلاوتوس ثم يضن به على فيرجيل وفاريوس ، وهو مطلب جديد لا صلة له بالمطلب الأول ، فان الشعراء الذين ذكرهم هوراس لا يتاجرون في « الأمور الغامضة » التي تستدعي ايضـاحا أو

تعبيرا ، بل يتاجرون في الأدب · في التراكيب الرشيقة ، في التأليف الجميل بين الكلمات مما تحدث عنه طويلا ، وهي جميعا أمور لا تتقيد بمقتضيات زمن من الأزمنة أو طـرف من الظروف ، ولا نجيء من باب اجلاء ما غمض بل تجيء من باب الابتكار المنزه عن كل غاية ســوى غايات الفن بهــــذا يكون هوراس قد أباح التجديد في اللغة كأداة للتفاهم أولا ثم كأداة للأدب ثانية · كذلك أوصى هوراس بامرين · أولهما أن يأتي الاشتقاق عن أصــــول اغريقية ، وثانيهما أن يتم في قصد · أما الوصية الأولى فمنشؤها أن الأدب الاغريقي واللغــــة الاعسريقية كانا يملآن أفق هوراس والرومان جميعا ، فالاغريق هم الشعب المتمدن الوحيد الذي اتصل بالرومان ثقافيا وحضاريا ولو قد عرف الرومان غيرهم لما اختص هوراس الاغريق دون هذا الغير بشرف التلتين عن لغتهم أو شرف احتذاء أدبهم · أما الوصية الثانية فمعقولة لا تحتاج الى دفاع ولا تأذن بمهاجمة ولا يفيد فيها تعليق . من ثم بسط هوراس طبيعة اللغات ، كأدوات للتفاهم وكأدوات للآداب معا ، في تشبيه نادر الجمال يقرن الألفاظ بأوراق الشجر في الذبول وفي النماء · ثم عمم الشاعر الناقد سريان قانون الذبول والنماء ، قانون الموت والحياة ، قانون العدم والوجود ، على بقية عناصر الطبيعة في حزن يمس أغلظ كبد ، ومن ثم ارتد الى تقرير سلطان العرف على حياة الألفاظ ، فالقى عليه مسئولية ما يتناولها من خير أو شر ، كما اعترف بحق العرف في أن يباشر هذا السلطان ·

١٢ ــ هوميروس ، هو شاعر الملاحم الاغريقي العظيم ، وضع « الالياذة » و « الأوديســا » أو يظن أنه وضعهما هاتان الملحمتان هما عماد الأدب الأغريقي ، فمنهما اشتق عدد عظيم من السير والأســاطير والمسرحيات والملاحم وغيرها . كان أولاد الاغريق يستظهرون هاتين الملحمتين منذ طفولتهم في المدرسة ، وهذا يفسر

بعض أثرهما • لم يعرف شيء أكيد عن واضع أو واضعي مابين الملحمتين حتى بين الاغريق ، لكنهما ، على اية حال ، تنسبان الى هوميروس • اختلف الناس فى مولده ، فادعت سبع مدائن أنه من بنيها • تلك المدائن هى : ازمير ، وروردس ، وكولوفون ، وسلاميس ، وخيوس ، وارجوس ، واثينا ، لكن دعوى ازمير وخيوس هى أقرب الدعاوى الى الصحة • اختلف فى زمنه كذلك، لكن ارسخ البحثة المحدثين علما يمررون أنه حوالى ٨٥٠ ق٠م٠ كان اغريقيا آسيويا • هذا كل ما يعرف عنه وما عدا ذلك من الظنون فأساطير • جرى القدماء على الاعتقاد بأنه ابن مايون ، وهذا يفسر تلقيبه بمايونيديس النبى ، كما جروا على الاعتقـاد بانه كان فى مؤخر عمره ضريرا فقيرا • ظلت نسبة « الالياذة » و « الأوديسا » الى هوميروس اجماعا حتى عام ١٧٩٥ حين كتب المحقق الألمانى البروفسور ف ا • ولف « المقدمة » المشهورة التى حاول فيها اثبات أن « الالياذة » و « الأوديسا » ليستا ملحمتين واحدتين كاملتين ، لكن جملة ملاحم صغيرة مستقلة تصف كل منها مغامرة واحدة من مغامرات الأبطال ، ثم جمع بيزيستراتوس عاهل اثينا ، تلك الأغانى ودونها لأول مرة فى هيئة ملحمتين كاملتين هما « الالياذة » و « الأوديسا » • انتهى هـــذا الرأى بنقاش ممتع قوى طويل حول أصول قصيدتى هوميروس لم يفض الى قول حاسم فى الموضوع • على أن اظهر آراء المحققين تتلخص فى اعتبـار أن عددا جمـا من أغانى الأبطال دارت حول حروب طروادة ، وظلت أمدا مستقلة حتى جاء هوميروس فقادته عبقريته الى تصور هذه الأغانى مجتمعة فى ملحمة متحدة شاملة ، فجمعها وأفضى عليها من فنه ما أكسبها خصيصة الوحدة ، فكانت منها « الالياذة » مثلا • كانت الكتابة نادرة فى ذاك الزمان وكانت الرواية والانشاد هما الوسيلتان الوحيدتان لحفظ الشعر ونشره •

فليس بدعا أن أدخل من تأخروا من الشعراء على الملحمتين وقائع عدة لم تكن بالأصل وعملت على تفكيكهما من جديد حتى ارتدتا الى حالهما الأول من الاستقلال والجزؤ • أولئك الرواة الذين تولوا صياغة الملحمتين ويتهمون بالاضافة اليهما وتفكيكهما هم فريق من الشعراء يعرفون بالرابسوديين كانوا ينشدون الأغاني فى مآدب النبلاء وفى الأعياد العامة • ولقد وجه صولون نظر الاغريق الى وحدة الملاحم الهومرية ، لكنهم أجمعوا على اسناد فضل هذه الوحدة الى بيزبستراتوس الذى جمعها ووحد أجزاءها المنفصمة ودونها فى الصحائف فى يقينهم كذلك نسب القدماء الى هوميروس جملة منظومات أخرى مثل « التراتيل » التى وضعها الرابسوديون ونحلوها اليه نحلا ، و « معركة الضفادع والفئران » التى لا يعرف أحد منشأها • ألف هوميروس « الأوديسا » بعد « الالياذة » ، وينسبها كتاب كثيرون الى شاعر آخر ، مستندين الى اختلاف الملحمتين فى الروح والطبيعة والقيمة • مثل هذا السند يدحضه آخرون بأن قوى الشاعر الواحد تتفاوت باختلاف سنى عمره ، كما أن لموضوع العمل الفنى أثرا فى تقرير أسلوب معالجته وتشكيل طبيعته • كل هذا يفسر تأخر « الأوديسا » عن « الالياذة » من حيث القيمة الفنية • ولقد عنى نحاة الاسكندرية بنص الملحمتين ، فحرر أريستاخورس « الالياذة » و « الأوديسا » تحرير ثبت فى جميع النسخ والطبعات من زمنه الى زمننا الراهن •

نقل البستانى « الالياذة » الى العربية ، أما « الأوديسا » فقد نقلها دريني خشبة . فى كتاب « قادة الفكر » للدكتور طه حسين فصل عن هوميروس وعصر الملاحم • نقل الكساندر بوب الملحمتين الى الانجليزية شعرا ، كما نقل ايرل داربى « الالياذة » ووليم موريس « الأوديسا » الى الانجليزية شعرا ، ونقلهما معا

وليم كوبر • أما الترجمات النثرية فيكفيك منها ترجمة سامويل بتلر ل « الالياذة » وترجمة بوتشر وأندرو لانج ل « الأوديسا » •

تجد كل هذا فى « المعجم الكلاسى » وفى دائرة المعـــارف البريطانية » •

١٣ ـ يقصد هوراس بالأبيات متفاوتة الطول الهكسامتر ، وهو بحر مؤلف من ست تفاعيل والبنتامتر ، ويشتمل على خمس تفاعيل

١٤ ـ بالمراثى المتواضعة يشـير هوراس الى شعر الرثاء القديم الذى أتعب نحاة الاسكندرية فى البحث عن منشأ دون جدوى • الراجح أن كالينوس من أهل أفيسوس هو أول من أنتجـه حوالى عـام ٧٠٠ ق•م • ثم تبعه نيرتايوس وأرخيلوس وممرموس وصولون وثيوجنيس • شعر الرثاء هذا الذى يشير اليه هوراس لم يكن قاصرا على المراثى بالمعنى المحدود اليوم بل كان يقال فى الحب والحماسة والسياسة والرثاء والهجاء • عندما تحول الوزن الستمترى الى خمسمترى باسقاط بعض مقاطعه تغير وجهه تماما ، فزال عنه ما به من رصانة وثقل وصار بذلك أنسب للتعبير عن العـــواطف الرقيقـة ، لذا وصف هـوراس المراثى بالتواضـع •

١٥ ـ تفعيلة الأيامب تفعيلة مركبة من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل ، كقولك ، فعول فى العربية ، أى : ب ، برموز علم العروض • منشأها مجهول ، وعهد العالم بها يرجع الى المقطوعات الصاخبة التى كانت تنشد فى أعياد ديونيزوس وديمتر ثم اتصف شعر أرخيلوكوس بها •

١٦ — أرخيلوكوس ، هجاء أغريقي يروى عنه أنه مبتكر نفعيلة الأيامب ، لكنه في الواقع هلهل الوزن الأيامبي بالمعنى الأدبي للهلهلة . عرف شأنه بين ٧١٤ و ٦٧٦ ق.م . على وجه التقريب . كان من أهل باروس ، لكنه انتقل الى تاسوس مع فرقة من الجنود ، ثم عاد الى باروس حيث سقط قتيلا في معركة مع الناكسيين . يؤثر عنه أن لبكامبيس وعده أن يزوجه من ابنته نيوبولى ثم أخلف وعده فغضب أرخيلوكوس غضبا شديدا وهاجم الأسرة جميعها في شعر من الوزن الأيامبي بلغت بذاءته مبلغا دفع بنات ليكامبيس الى الانتحار بشنق أنفسهن تفاديا للعار الذى لحق بهن من جراء ذلك . هذا الشعر الأيامبي وذلك الغضب هما على التعيين ما أشار هوراس اليه في عبارته . كذلك أثر عن أرخيلوكوس أنه ، عندما كان في تاسوس ، أضاع درعه في معركة مع الطراقيين ، وهو أكبر عار يمكن أن يصيب الجندى المقاتل . لكن أرخيلوكوس تغنى بذلك في شعره عوضا عن محاولة ستره . ليتنبه القارىء أن عين الحادث يؤثر عن الكايوس ، الشاعر الغنائي اللسبي ، وعن هوراس . فقد أضاع كل منهما درعه ثم تفاخر بذلك في شعره . فهل ضياع دروع الشعراء في المعارك بعض طبعهم يا ترى ، أم التفاخر بضياع تلك الدروع تقليد ، أم هى خباثة الرواة المعلقين ؟

١٧ — لما كانت تفعيلة الأيامب والوزن الأيامبي عامة أقرب التفاعيل والأوزان الى النثر اتضح قول هوراس انهما صالحان لنقل الحوار أولا ثم لمخاطبة النظار تحت أقسى الظروف ثم للتعبير عن أغراض الناس في تصرفاتهم العملية . تصرفات الناس العملية تقابل هنا حياتهم العاطفية والخيالية وما اليها مما يميز عالم الشعر ويمكن التعبير عنه في أى وزن آخر . أما التعبير عن أفعال الناس في المسرحية فأنسب وزن له هو الوزن الأيامبي .

١٨ ـ كان الناى عند الاغريق يصاحب شعر الرثاء ، أما الشعر الغنائي فكانت تصاحبه القيثارة والرقص فى أغلب الأحايين • كان للشعر الغنائي مدرستان • الأولى هي المدرسة اللسبية ، منسوبة الى جزيرة لسبوس التى عاشت فيها الشاعرة سافو واشتهرت بنسائها المساحقات مما كان له صدى في شعر بعض المتاخرين أمثال بودلير • تدعى هذه المدرسة الأيولية نسبة الى أيوليا ، احدى أقاليم بلاد الاغريق الثلاثة ، أيوليا وأيونيا ودوريس • زعيما هذه المدرسة الكايوس وسافو ، وقد عنيت بالعواطف الشخصية كالحب وما اليه • ومن هنا جاءت اشارة هوراس الى « متاعب الشباب » و « الخمر حررت شاربيها من عقالهم » • أما المدرسة الثانية فهي المدرسة الدورية ، منسوبة الى اقليم دوريس ، أعظم شعرائها وآخرهم زمنا بندار وقد عنيت هذه المدرسة بنظم القريض فى المناسبات الشعبية والدينية ، ومن هنا جاءت اشارة هوراس الى « مآثر الآلهة » و « الفائز فى حلبة الملاكمة » و « الجواد المجلى فى السباق » على أن المدرسة الأخيرة قالت الشعر فى كل موضوع من الموضوعات التى ذكرها هوراس •

١٩ ـ مأدبة ثايستيس • ذبح أتريوس ولدى ثايستيس وطهى لحمهما وقدمه الى أبيهما كلون من الوان الطعام •

٢٠ ـ خريميس ، هو اسم شائع فى الكوميديا أحب المؤلفون أن يطلقوه على القائم بدور الأب البخيل فى مسرحياتهم ، فشأنه شأن اسم خرلمبو الذى يطلقه المصريون على كل جرسون يونانى اذا أرادوا الدعابة •

٢١ ـ تيليفوس ، هو بطل مسرحية شائعة وضعها يوريبيدس ، ابن هرقل من أوجى بنت أليوس ملك تجيا •

استخار الكاهنة في معبد دلف ليســـتدل على والديه عندما بلغ الرجولة فأمر أن يتجه الى تيوثراس ملك ميسيا حيث وجد أمه وخلف تيوثراس على عرشه • تزوج من لاوديس أو استيوخى بنت بريام ، وحاول أن يرد الاغـريق عن شواطىء ميسسيا فى حرب طروادة جرحه آخيل وناله شقاء عظيم ، فلما أن أنبـأه الكهان بأن جرحه لا يشفيه غير مسببه سعى الى معسكر الاغريق متخفيا فى زى متسول ليتم شفاؤه ، وقد تم ، لأن الكهان أنبأوا الاغريق أن وصولهم الىطروادة مستحيل ما دام تيليفوسجريحا. أبرأه آخيل بصدأ الرمح الذى كان قد طعنه به ، فأوضح تيليفوس للاغريق ، مقابل ذلك ، الطريق التى كان عليهم أن يسلكوها •

بيليسوس ، هو ابن اياكوس وأنديس ، كان ملـكا على المرميدون فى فثيابتساليا • اشترك مع شقيق له يدعى تلامون فى الفتك بأخ لهما غير شقيق يدعى فوكس فطرده اياكوس من ابجه ، فذهب الى فثيا فى تساليا ، فطهـره الملك يوريتيون من جريمته وزوجه من ابنته أنتيجون ووهبه ثلث مملكته • صاحب بيليوس يوريتيون فى رحلة صيد فى كاليدونيا فقتله خطأ برمحه فعاد يجوب الآفاق كما كان يجوبها بعد جريمته الأولى • ثم اتجه الى أيولكوس لاجئا فطهره أكاستوس ملكها من جريمته الثانية ، لكن استيداميا ، زوج الملك اتهمته زورا بمراودتها فشرد الى جبل بليون حيث كاد أن يهلك • على جبل بليون تزوج بليوس النريادة ثتيس وهى احدى البنات اللائى أنجبهن نريوس من دوريس ، وتدعى كل منهن نريادة لأنهن جميعا كن حوريات فى مياه البحر الابيض المتوسط ، كان مقدرا على هذه النريادة أن تتزوج من بشرى ، لكنها أفلتت من قبضة بيليوس بادىء الأمر بما لها من قدرة على اتخاذ صور كائنات مختلفة ، لكن بيليوس تمكن آخر الأمر من الاستحواذ عليها بما له من فن تعلمه على خيرون ، وهو

حيوان رأسه آدمي وبدنه جواد كان يعيش على جبل بليون وعرف عنه فرط الحكمة والمهـارة في الصـيد والطب والتنبؤ والحركات الرياضية . امسك بليون بالنريادة حتى وعدته بالزواج ، فكان زواجا حضره جميع الأرباب ، ما خلا أريس آلهة الكفاح التي لم تدع الى حفل القران • أنجب بليوس الى النريادة ثتيس آخيل ، فلما شبت حرب طروادة قعد به السن عن مصاحبة آخيـل الى القتال • وقد عمر بليوس بعد مصرع ولده العظيم •

سطر ٧٣ ـ ٩٨ • انتقل هوراس الى مشكلة أخرى لا تتصل بمشكلة اللغة اطلاقا ، هي مشكلة التوافق بين الوزن العروضي وموضوع الشعر أو بين الصورة والمادة في الانتاج ان شئت • عنده أن التوافق بينهما ضروري ، وهو يثبت في هذا الجزء من مقاله أن تفعيلة الأيامب والوزن الأيامبي بوجه عـام هما أصلح التفاعيل والأوزان للشعر الهجائي أو شعر الرثاء على الاطلاق من ناحية ، ولشعر المسرح بنوعه المضحك والمؤسي من ناحية أخرى• عنده أن سفاهة ارخيلوكوس لم تكن لتجد قالبا أنسب من القالب الأيامبي ، وعنده أن طبيعة التراجيديا والكوميديا معا تستلزم استخدام هذا القالب كذلك • مهما يكن من شيء فان هذا الرأي سائد • تستطيع أن تعرف مدى صدقه بالقياس الى شعر المسرح بالاحصاء وحده دون لجوء الى التحليل النقدي • ليس في الأدب الانجليزي ، من مبدئه الى منتهاه ، مسرحية واحدة نظمت في وزن غير أيامبي • أما شعر الهجاء فأحسب أن الصلة بينه وبين تفعيلة الأيامب سـطحية • صحيح أن « دانسـياد » بوب و « أبسـلوم وآخيتوفيل » التي مزق بها درايدن لورد مونماوث وايريل شافتسبري أيما تمزيق ، وعامة ما كتبه شعراء الانجليز في هذا الباب وسجل في متن الخلود قد نظم في هذا الوزن • لكن في الأدب العربي وغيره

شواهد كثيرة على أن الهجاء العالى ليس وقفا على هذا البحر بالذات، أليس يكفى أن تتأمل قصائد هذه الأبيات :

فنال حيــاة يشتهيها عدوه	ومونا يشهى المـوت كل جبان
جوعان، يأكل من زادى ويمسكنى	لكى يقال • عظيم القدر مقصود
دع المكارم ، لا ترحل لبغيتها	واقعد فانك أنت الطاعم الكاسى
ان كنت تعلم، يانعمان، أن يدى	قصيرة عنك ، فالأيام تنقلب
زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا:	أبشر بطول سلامة ، يا مربع!
فغض الطــرف انك من نمير	فلا كعبــا بلغت ولا كلابا.

لتتحقق من أن هناك أكثر من بحر واحد صالح لنقل الهجاء • أما ما ورد فى هذا الجزء من القصيدة خاصا بالشعر الغنائى، فهو لا يتجاوز أن يكون تعريرا لحال هذا الضرب من ضروب الأدب عصر هوراس وما سلفه من العصور ، لا فصلا فى موضوع الشعر الغنائى • انه من الواضح أن هوراس أراد الفصل قياسا على حال الشعر الاغريقى واللاتينى • ثم انتقل هوراس من تقرير لزوم التوافق بين موضوع الشعر ووزنه الى التنويه بلزوم ذلك التوافق بين موضوع الشعر وأسلوبه ، وعينه فى هذا كله على الشعر التمثيلى •

٢٢ ــ كولشيس ، دولة فى آسيا يحدها غربا يوكسين وشمالا القوقاز وشرقا أيبيريا ، يجرى فيها نهر فاسيس ، فالدولة والنهر مشهوران فى أساطير الاغريق • كانت أرضا خصبة عرفت عنهـا صناعة التيل ولذا ظنها هيرودوت المؤرخ جزءا من مصر • كان أمراؤها يحكمونها حتى جاء ميثرابداتيس فأخضعها لبلاط بنط • دخلها جنود الرومان بعد حرب ميثريدانيس ، لكنهم لم يخضـــعوا شوكتها قبل حكم تراجان •

آشور ، اقليم فى آسيا يمتد شرق نهر الدجلة الذى كان يفصله عن العراق وعن بابل من الغرب ومن الشمال الغربى • كما كان جبل تيفاتيس يفصله من الشمال عن أرمينيا وجبل زاجروس عن الشرق عن ميديا • فسمته نهيرات كانت تصب فى الدجلة الى ثلاثة أقسام وكانت عاصمته نينوى• هذه هى آشور بالمعنى الضيق• أما آشور بالمعنى الواسع فكانت تطلق على كل ما وراء الدجلة والفرات ، أى انها كانت تطلق على العراق وبابل مضافين الى آشور الأصلية • كذلك تطلق آشور أحيانا على الامبراطورية الآشورية التى كانت تتالف من ميديا وفارس وأرمينيا وسوريا وفينيقا وفلسطين ماعدا مملكة يهوذا • يقال أن نينوس أسس الدولة الآشورية ورمى أطرافها وبنى نينوى • على أن حملة سنخريب الفاشلة على مصر وتدمير جيشـه فى أورشليم عام ٧١٤ ق•م • اضعف الحكومة المركزية فثار عليها أهل ميديا واستقلوا ثم سقطت نينوى عـام ٦٠٦ ق•م • فى يد اجزر كسيس ملك ميديا ، وبذا انقرضت آشور وتجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » •

٢٣ ــ طيبة ، هو اسم تسمت به بلدان ، أقدمها عاصمة مصر • كانت تقع فى الصعيد وشاع عنهـا أنهـا أقدم مدينة فى العالم • كانت مركزا لعبـادة آمون وقالت على شطى النيل بعد كوبتوس • عرف عنها العالم القديم الأبهة والغنى الفاحش حتى أن هوميروس تغنى بها فذكر أن لها مائة باب ، تخرج من كل باب منها مائتا عجلة حربية كاملة التسلح • قدر كتاب الاغريق مساحة طيبة بأربعة عشر ميلا من الأرض فى هيئة دائرية ، واطلالها القائمة اليوم تدل على صحة هذا التقدير • هذه الأطلال ، التى يعتبرها البعض أجمل الأطلال طرا ، تضم أربعة بلدان هى الأقصر ، والكرنك ومدينة جابو وجرنو • والمظنون أن عبادة آمون بطيبة ترجع الى

سنة ١٦٠٠ ق.م . أما طيبة الثانية فهي أهم بلدان بويوتيا في التاريخ القديم ، تقوم بها أطلال الأكروبوليس الى اليوم . كان القدماء يسمون الأكروبوليس كادميا ، نسبة الى كادموس الذي يظن أنه بناه . تجرى الأساطير بأن أمميون الموسيقى بنى أسوار طيبة وقلاعها ، وذلك بالعزف على قيثـارته لأن الأحجار كانت تتحرك لرقة النغم وتطيع العازف أينما وجهها فتلتئم في جدران منيعة من تلقاء نفسها .(ارجع الى حاشية ٨٧) . طيبة هذه هي أشـهر مدائن الاغريق في الأساطير ، أخذت الحروف الكتابية عن الفينيقيين فأخذها عنها بقية الأوروبيين . يؤثر عنها أنها مسقط رأس الرب ديونيزوس والرب هرقل وموطن الحـكيم تيرسياس والموسـيقى أمفيون . شهدت مصرع أوديب الملك ، ودارت فيها رحى حرب « السبعة ضد طيبة » التي نجد نبأها مفصلا في مسرحية اسخيلوس الملقبة بذلك . بعد هذا بأعوام قليلة هاجمها « الأبيغيون » ، وهم أبناء الأبطال السبعة الذين دحرتهم طيبة ليثأروا لمقتل آبائهم ، فاستولوا على المدينة ودمروها تدميرا. رخاء طيبة وعظمتها معروفان، وفي الأساطير أبواب سـبعة . كان الطيبيـون يمقتون جيرانهم الأثينيين أشد المقت ، فلما أن نشبت الحرب البلوبونيز بين أثينا واسبرطة انضـــم الطيبيون الى الأسبرطيين وأعانوهم على سحق الأثينيين ، غير أنهم استاءوا من سيطرة الأسبرطيين بعد ذلك كما استاءت بقيـــة الدويلات الاغريقية فتحالف الجميع عليها ســـنة ٣٩٤ ق.م . وانتهى النضال بصلح أنتالكيداس عام ٣٨٧ ق.م . لكنه عاد من جديد بعد نكوث القائد الأسبرطي فيبيداس بالعهـد واستيلائه على كادميا عام ٣٨٢ ق.م . واسترداد الطيبيين المنفيين اياها عام ٣٧٩ ق.م . فنشبت الحرب بين طيبة واسبرطة ، تلك الحرب التي انتهت باستقلال طيبة وتدمير أسبرطة تدميرا كاملا . تلك الفترة من تاريخ طيبة هي أمجد مراحلها جميعا . فلما كانت

موقعة ليوكترا الفاصلة سنة ٣٨١ ق٠م ٠ دحر الطيبيون دحرا لم تقم لهم بعــده قائمة ، وأصبحت به طيبـة أقوى مدينة فى بلاد الاغريق ٠ قاد طيبة الى النصر عظيمان من أبنائها هما أباميننونداس وبيلوبيداس ، فلمــا أن مات الأول في موقعـة مانتينيا سـنة ٣٦٢ ق٠م٠ وهن عظم المدينة وفقدت سـلطانها ٠ ثم حمـل ديموستين الخطيب الطيبين بذلاقة لسانه على تناسي العداوة القديمة بينهم وبين الأثينيين وعلى الائتلاف معهم لصد غارات فيليب المقدوني، لكن فيليب هزم قوى المدينتين فى موقعة كايرونيا عام ٣٣٨ ق٠م٠ مات فيليب وحكم بعده ولده الاسكندر الأكبر ، فقام الطيبيون بآخر مجهود لاسترداد حريتهم ، لكن الاسكندر دخل طيبة مظفرا عـام ٣٣٦ ق٠م ٠ وعاقب بنيها عقابا أليما ، فحطم المدينة عن آخرها ما خلا المعـابد وبيت الشاعر بندار وذبح ٦٠٠٠ نسمة ، وباع ٣٠٠٠٠ نسمة بيع عبيد فى سنة ٣١٦ ق٠م٠ أعاد كاسندر بناء المدينة بمعونة الأثينيين ، ثم استولى عليهما ديمتريوس بوليورقيطس فنالها عذاب شديد ٠ هوى نجم طيبة بارتفاع نجم مقدونيا ، وكانت آخر ضربة لها من سولا الذى أقطع الدلفيين نصف اقليمها ٠ عبارة هوراس تشير الى طيبة الاغريقية لا طيبة المصرية ٠

أرجوس ، يرد ذكرها فى هوميروس للدلالة على بقاع عدة ٠ فبأرجوس البلاسجية يريد مدينة أو قليما فى تساليا ، وبأرجوس الأخائية يريد أحيانا بلاد البلوبونيز وأحيانا أخرى مملكة أرجوس التى كان أجا ممنون ملكا عليها وكانت ميكينا عاصمة لها ، وأحيانا ثالثة مدينة أرجوس ٠ ولمـا كانت أرجوس تطلق كثـيرا على بلاد البلوبونيز بأسرها ، وهى أهم جـزء من أجـزاء بلاد الاغريق ، استعملها هوميروس للدلالة على جميع الاغريق ، كما كان الرومان يستعملون كلمة ارجيوى فى نفس المعنى ٠ أرجوس ، اقليم فى

البلوبونيز كان يسميه كتاب الاغريق ، كذلك ، أرجيا أو آرجوليكي أو أرجوليس • في سيطرة الرومان كانت أرجوليس هي اللفظة الشائعة للدلالة على هذا الاقليم ، بينما اقتصرت لفظة أرجوس أو أرجي على الدلالة على المدينة • كانت أرجوليس في حكم الرومان تحد شمالا بكورينث وغربا باركاديا وجنوبا بلاكونيا ، واشتملت من الشرق على جميع شـبه الجزيرة الواقع بين الخليج الساروني والخليج الأوجـولي • لكن أرجوليس أو أرجـوس كانت في عهـد استقلال الاغريق الأرض الواقعة حول الخليج الأرجولي ، تحدها غربا جبال أركاديا وتفصلها سلسلة جبال من الشمال عن كورينث وكليونا وقليوس • كانت الكثرة المطلقة من سكانها من البلاسجيين ومن الاخائيين ثم أضيف الى هؤلاء وأولئك الدوريون ، بعد أن غزا الدوريون البلوبونيز أرجوس أو أرجي عند كتاب الرومان هي عاصمة أرجوليس ، وثانية مدائن البلوبونير ، بعد اسبرطة ، من حيث الأهمية ، وقعت على سهل مستو تجاه غرب ايناخوس • كانت بها قلعة بلاسجية تدعى لاريسا ، وأخرى شيدت فيما بعد على ربوة أخرى • اشتهرت بعبـــادة الآلهة هيرا التي قام معبـدها المسمى بالهيرايوم بين أرجوس وميكينا • يروى أن بانيها هو ايناخوس أو ولده فورونيوس أو حفيده أرجوس • ثم أسقط أخلاف ايناخوس من العرش رجل يدعى داناؤس قيل انه مصري الأصل • ثم أسقط أخلاف داناؤس من العرش الأخائيون الذين وفدوا من بيلوبيدا • في حكم هؤلاء أصبحت ميكينا عاصمة المملكة واستقلت عن الدولة أرجوس • كذلك كان آتريوس ملكا في ميكينا وابنه أجا ممنون من بعده ، لكن أرجوس استعادت سلطانهم في حكم أوريستيس• فلما أن غزا الدوريون البلوبونيز كانت أرجوس حصة تيمينوس الذي حكم بيته البلاد • كل هذه الحوادث من عمل الأساطير ، فأول

عهد التاريخ بأرجوس يرجع الى عام ٨٥٠ ق٠م ٠ حين كانت أهم بلد فى البلوبونيز ، يحكمها رجل يدعى فيـدون ٠ بعد فيـدون اضمحل شأن أرجوس ، وخاصة بعـد حربها مع اسبرطة ، ففى حرب البلوبونيز انضمت أرجوس الى أثينا ضد اسبرطة ، وقد كانت آنذاك تحكمها ديموقراطية ، لكنها فيما تلا ذلك من الزمان كانت مرتعا للطغاه ٠ ولقد بلغ من غيرتها ومقتها للاسبرطيين أنها رفضت الاشتراك مع بقية الحكومات فى الحرب الاغريقية الفارسية٠ على أن أرجوس انضمت عام ٢٤٣ ق٠م ٠ الى التحالف الآخائى حتى هزم الرومان الحلف الاخائي سنة ١٤٦ ق٠م ٠ فصارت أرجوس بذلك الى جزء من مقاطعة أخائيا الرومانية تجد كل هذا مفصـلا فى « المعجم الكلاسى » ٠

٢٤ ـ آخيل ، هو بطل « الالياذة » ولد بليوس ملك المرميدون في فثيوتيس بتساليا من النريادة ثتيس (راجع حاشية ٢١) ٠ علمته فينيكس ، أي العقلاء ، الفصاحة وفنون الحـرب ، وعلمه خايرون فن الطب ٠ تنبأت له أمه النريادة بأجلين لا ثالث لهما : اما أن يصل الى قمة المجد ثم يموت فى سن باكر واما أن يعمر الى أرذل السن تملأ حياته الدناءة والخسة ٠ اختار البطل الحياة الأولى وساهم فى حرب طروادة ٠ فى خمسين سفينة قاد آخيل جموعه من مرميدون وهلانيين وأخائيين عازيا طروادة فكان في ذلك عماد الاغريق فى حملتهم ترعاه الآلهتان أثينا وهيرا فلما أن أرغـم أجا ممنون على اعادة كريسيس الى أبيها هدد بانتزاع بريسيس من آخيل الذى سلمها اليه بناء على نصح أثينا ثم اعتكف فى خيمته رافضا استئناف القتال من فرط غيظه وحزنه ويأسه ٠ فتوسلت أمه ثيتس النريادة الى زوس كبير الآلهة أن يفرض الهزيمة على الاغريق حتى أن يكرم الأخائيون ولدها ، ففعل فأحاقت المكاره بالاغريق الى حد وبيل ، فأرسلوا الى آخيل الرسل حاملين أثمن

الهدايا ووعدا باعادة بريسيس اليه ، فلم يلن فؤاد آخيل • آخر الأمر ، أذعن آخيل لالحاح باتروفلوس ، أعز أصدقائه ، ورضى بأن ينزل له عن خيله ورجله ودرعه ليدخل بها المعمعة وينقذ الاغريق، لكن باترفلوس هلك ، فلما أن بلغ آخيل مصرع صديقه أدركه حزن لا يوصف • ثم واسته أمه ثيتيس في مصابه ووعدته أن تأتيه بدرع من عند هفايستوس ، وحفزته ايريس الى استنقاذ جثة صديقه وهنا ثار غضب آخيل المعروف فكان صوته الراعد وحده يشتت صفوف الطرواديين • فلما أن تسلم درعه أسرع الى المعركة فذبح الطرواديين تذبيحا والتحم ببطلهم هكتور وطارده ثلاثا عند أسوار المدينة حتى فتك به ، ثم شد جثته الى عجلته الحربية وجرها الى سفائن الاغريق فلما أن سعى اليه بريام ملك طروادة بشخصه سائلا جثة ولده أعادها آخيل اليه • ثم خر آخيل قتيلا في معركة عند باب المدينة ، قبلما يتم انتصار الاغريق على أعاديهم • في « الالياذة » أبطال عديدون ، لكن آخيل هو بطلها الأول • كان أرشق الاغريق وأشجعهم فؤادا ، كما كان شديد الحدب على أمه وأصدقائه ، جسورا رهيبا اذا نزل الخصومة ، صريح الطبع لايماري كان القتال لذاته الكبرى ، لكنه كان يقدر مناعم الحياة الهادئة . أولى عواطفه الطماح وصيانة الشرف ، ثم الخضوع لقضاء الآلهة .

تجد كل هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » و « دائرة المعارف البريطانية » •

٣٥ ــ ميديا ، هي ابنة أبيتيس ملكة كولشيس ، اشتهرت بمهارتها في السحر • عندما هبط ياسون كولشيس باحثا عن الجزة الذهبية عشقته ميديا وأعانته على الاستيلاء على الجزة ثم هربت معه الى بلاد الاغريق كزوجة فتعقبها أبوها ، فقتلت ميديا أخاها أبسيرتوس وقطعت اوصاله اربا ثم بعثرتها على أمواج البحر حتى

يشتغل أبوها بجمع أطراف ولده وقد فعل • على أن ياسون سئمها بعد ذلك وعشق ابنة كريون ، ملك كورنيث ، فانتقمت منه انتقاما شديدا بذبح ولديها منه • وقتل زوجته الجديدة بثوب مسموم ، ثم فرت الى أثينا فى عجلة تجرها وحوش خرافية ذات أجنحة حيث يروى عنها أنها تزوجت من ايجيوس الملك •

تجد هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » •

٢٦ ـ أينو ، هى ابنة كادموس وهارمونيا ، تزوجت من اثاماس فكانت حياتها الزوجية ممتلئة بالهموم ، وكان آخر مصاب الم بها أن زوجها فتك بأحد بنيها فى نوبة جنون فقذفت بنفسها فى البحر مع ولدها الآخر . وقد ادخلت الفردوس تحت اسم جديد هو ليوكوثيا وليوربيدس مسرحية ضائعة تحمل اسمها • أنظر تذييل هـ١٠ • دالتون ، ص ٦٦ من « المختارات » •

٢٨ ـ اكسيون ، هو ملك لابيثا فى تساليا • قتل أبا زوجته ليتخلص من دفع الصداق الذى وعد به ، ولما لم يجد أحدا يطهره من جريمته رفعه زوس ، كبير الآلهة ، الى السماء حيث طهره • لكن اكسيون مجد هذا الصنيع وأنشأ يغازل الربة هيرا ، فعاقبه زوس بأن خلق لهيرا طيفا يماثلها ، فجاز الأمر على اكسيون وأنجب من طيف هيرا حيوانا خرافيا • ولقد عوقب اكسيون على خيانته أشد عقاب ، اذ ألقى به فى بلاد التتار حيث شد الى عجلة لا تكف عن الدوران •

أنظر « المعجم الكلاسى » وتذييل هـ١٠ • دالتون •

٢٨ ـ أيو أو أيون ، بنت ايناخوس أول ملوك أرجوس ، (حاشية ٢٣) ، أحبها زوس واتخذت صورة بقرة صغيرة السن مخافة أن تكشف أمرها زوجته هيرا لكن هيرا كانت تعرف ما بينهما

كما كانت تعرف تشكل عريمتها فعهدت بها الى أرجوس ذى الأعين المائة ، الذى قتله هرميز رسول الآلهة بأمر من زوس كبيرهم • عند ذاك سلطت هيرا على أيو ذبابة من ذباب البقر ظلت تطاردها من أرض الى أخرى حيث استقرت على ضفاف النيل فاستأمنت وعادت الى صورتها الانسانية وولدت لزوس ابنا هو ايافوس • تدعى أيو فى بعض الأحايين ايناخيس ، وقد ظنها الاغريق عين الآلهة ايزيس التى عبدها قدماء المصريين ، ولذا دعوا ايزيس ايناخيس كذلك • تجولات أيو مشهورة فى الأساطير القديمة •

٢٩ ـ أوريستس ، هو ابن أجا ممنون وكليتامنسترا ، وأخو ايفيجينيا وألكترا • لما كان فى حداثته قتلت أمه أباه بالاشتراك مع ايجيستوس ، وكادت أن تفتك به هو لولا أن أخته أرسلته سرا الى ستروفيوس ، ملك فوكيس وزوج أنا كسيبيا أخت أجاممنون• هناك نشأت صداقة حميمة بين أوريستيس وبيلاديس الملك ، فلما شب أوريستيس عاد سرا الى أرسوس فى رفقة صديقه بلاديس ليثأر لأبيه، وقد فعل، ففتك بأمه كليتامنسترا وبصاحبها ايجيستوس لكن هذا ذهب برشده فهـــام فى بطاح الأرض مجنونا تطـاردة الفوريات ، ربات الانتقام ، فنصحه أبولو أن يعتصم بمعبد الآلهة أثينا فى مدينة أثينا ، حيث قضت ببراءته محكمة الجنايات التى عينتها الآلهة للفصل فى مصيره • نجد هذا فى «ثالوث» اسخيلوس: «أجا ممنون» «خويفورى» و«يومنيديس» كما نجده فى «أوريستيس»، مسرحيـــة يوريبيدس • وفى رواية أخرى أن أبولو أشـار على أوريستيس بأن شفاءه من جنونه لا يكون الا باستيلائه على تمثال ديانا فى بلاد خرسونيسوس ، فرحل فى صحبة صديقه بيلاديس الى هنالك لمجىء بالتمثال ، لكن أهل المكان قبضوا عليه لتضحيته قربانا لديانا طبقا لعاداتهم • كانت ايفجينيا أخت أوريستيس كاهنة فى معبد ديانا ، فلما أن تعرفت على أخيها هرب ثلاثتهم من البلاد

ومعهم تمثال الآلهة • فلما أن وصل أوريستيس الى البلوبونيز استعاد عرش أبيه فى ميكينا وتزوج من هرميون ابنة منيلاوس بعد أن فتك بنيوبتوليموس •

تجد هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » ، ارجع الى « دائرة المعارف البريطانية » •

سطر ٩٩ ـ ١٢٧ • فى هذا القسم من القصيدة استأنف هوراس الحديث عن التوافق أو التجانس فى الأدب ، وعينه لاتزال متبتة على الشعر التمثيلي • واذا كان قد أثبت فى القسم الماضى لزوم الصلة بين وزن الشعر المسرحي وموضوعه ، ثم بيّن أسلوب الشعر المسرحي وموضوعه ، فهو يقرر هنا الصلة بين موضوع الشعر المسرحي وشخصيات المسرحية • هو يشترط فى المسرحية الناجحة أن تراعى توزيع العواطف وأساليب التعبير عنها توزيعا عادلا على أشخاص المسرحيه طبقا لظروفهم ومواقفهم • التحليل الذى تولى هوراس القيام به جميل من الناحية الشعرية لكنه فاقد القيمة من الناحية النقدية ، ذلك لأنه ـ الى جانب بدهيته ـ تحصيل حاصل • وهو لا يشهد بنفاذ بصيرة ، لكنه يشهد بسلامة ذوق ، ثم ينتقل بعد ذلك الى مرحلة أعمق من سالفتها بقليل ، هى تقرير لزوم التجانس بين أجزاء المسرحية الواحدة ولزوم النظر اليهـا كوحدة متعاضدة الأجزاء • اعتاد القدماء أن ينسجوا مسرحيات حول أشخاص الأساطير وحوادثها باعتبار أن هذه مادة شائعة وجليلة فى آن واحد وكثيرا ما كان شعراء المسرح ينتخبون شخصية أو عقدة من شخصيات ملحمتي هوميروس وعقدهما لهذا الغرض • من هنا جاءت اشارة هوراس الى آخيل وميديا وأوريستيس والباقين • يحتم عليك هوراس أن تسلك احدى طريقتين : اما أن تصب فى قالب مسرحي مادة شائعة ، وفى هذه الحال حق عليك أن تراعى ابان عمليـة الصب الاحتفـاظ بطبيعة المصبوب ، شخصا كان أم

عقدة ، فلا تغير منه شيئا بل تتقيد بصورته القديمة ، وهو تحتيم لا مبرر له اطلاقا لأنه يربط عقلية الخلف بعقلية السلف دون جدوى، واما أن تبتكر شيئا جديدا اذا أتاحت لك مؤهلاتك أن تفعل ذلك ، وفى هذه الحال وجب عليك أن تراعى التجانس الذى أسهب هوراس فى وصفه فى أكثر من موضع واحد ، وهو تحتيم جوهرى لنجاح المسرحية اجمالا • لا يفوتك أن تلاحظ أمرين : أولهما أن هوراس قد افتتح قصيدته بفكرة التجانس والوحدة فى الشعر اجمالا ، وهو هنا يطبقها على الشعر التمثيلى بوجه خاص ، وثانيهما أن الحاح هوراس فى تقرير ضرورة التجانس والوحدة يبين مدى عقيدته فيهما ، بل يبين شدة اتزانه ومقته للاختلال فى أى شكل من أشكاله •

٣٠ ــ شعراء الملاحم الذين يشير اليهم هوراس طائفة عاشت بعد هوميروس من عام ٧٦٦ ق٠م • فصاعدا • كانوا يروون « الالياذة » و « الأوديسا » على الناس ، وقد نظموا أنفسهم ملاحم مصغرة تدور حول بعض حوادث ملحمتى هوميروس. (ارجع الى حاشية ١٢) . سمى انتاجهم بالاغريقية «كوكلوس» اى الدائرة أو الدورة ، والكلمة تستعمل فى معنى زمنى فتدل على حقبة من الزمن كما هو الحال فى بعض مشتقاتها مثل « سييكل » الفرنسية ومعناها قرن من الزمان و « سايكل » الانجليزية ومعناها فترة معينة من الزمن تتعاود ، أو مجموعة من الحوادث تتكرر ، والمعنى الحرفى للكلمة الاغريقية محفوظ فى « بسيكليت » وأشباهها من المشتقات• يسمى شعراء الملاحم الصغيرة الذين جاءوا بعد هوميروس بالشعراء الدوريين ، وأقدمهم أركتينوس من أهل ميليتوس ، وليخيس من أهل لسبوس • احذر من الخلط بين الشعراء الدوريين هؤلاء ، وبين الشعراء الدوريين الذين ينسبون الى اقليم دوريس ببلاد الاغريق

وتخصصوا في نظم لون من ألوان الشعر الغنائي شأن يندار مثلا مما تجد اشارة اليه في حاشية ١٨ ٠

٣١ ــ ترجمة السطور الثلاثة الأولى التي تفتتح بها الأوديسا٠

٣٢ ــ سكيلا وخاريبديس ، اسـمان لصخرتين شاهقتين متقابلتين في المضيق بين ايطاليا وصقلية ٠ كان في الصخرة القريبة من ايطاليا كهف أقامت به سكيلا بنت كراتاييس ، وهو حيـوان خرافي يعوي عواء الكلب ، له اثنتا عشرة قدما وست رقاب وستة رءوس احتوى كل رأس منها على ثلاثة صفوف من الأسنان الحادة ، أما الصخرة المقابلة ، وهي أصغر من زميلتها بمراحل ، فقد نبتت فيها شجرة تين سامقة ، وتحت هذه الشجرة كانت خاريبديس ، وهي دوامة هائلة كانت تبتلع ماء البحر ثلاث مرات يوميا ثم تقذفه خارجا ثلاث مرات كذلك ٠ هـذه رواية هوميروس عن سكيلا وخاربديس في « الأوديسا » ٠ أنظر الكتاب الحادي عشر ، سطر ٨٥ ــ ١١٠ ٠ على أن الأساطير اختلفت في نسبة سكيلا ، ويقال ان هرقل قتلها لأنها سرقت بعض ثيران جريون ، كما أن فوركيس أعاد اليها الحياة ٠ وفي « الانيادة » الكتاب السادس ، سطر ٢٨٦، يتحدث فيرجيل عن سكيلا عديدات ويرى أن مكانهن في العـالم السفلي ٠

أنتيفاتيس ، هو ملك قبيلة المردة اللايستريغون في صقلية، التهم أحد رفاق أوديسيوس وحطم قومه سفائن البطل جميعا عدا واحدة هرب فيها أوديسيوس ٠ أنظر سطر ٨٠ من الكتاب العاشر من « الأوديسا » ٠

٣٣ ــ سايكلوبس ، شعب أفراده مردة لكل منهم عين واحدة دائرية الشكل ، وهو يطلق على واحدة هذه المخلوقات كما يطلق عليها مجتمعة ٠ يختلف وصفهم باختلاف الكتاب الواصفين ٠ يروى

عنهم هوميروس أنهم قوم من الرعاة مردة الأبدان همجيو الطباع فى صقلية كانوا يأكلون الآدميين ولا يكترثون لزوس كبير الآلهة ، لكل منهم عين واحدة مستديرة فى جبهته يتزعمهم بوليفيموس • ويروى هسيود عنهم أنهم كانوا عمالقة عددهم ثلاثة وجميعهم أبناء أورانوس وجى ، أورانوس هو السماء وجى هى الأرض ، تزوجا فانجبا العمالقة ، ويقال أن أورانوس كان يكره أطفاله فرمى بهم فى بلاد التتار فسلطت جى عليه أصغر أبنائه كرونوس ـ أو ساتيرن عند الرومان ، أو زحل عند العرب ـ فخصاه واستولى على العرش • ويقال أن زوس كبير الآلهة هو الذى أطلق سراح العمالقة الثلاثة من بلاد التتار فاظهروا امتنانهم باهداء الصواعق الى زوس ، واهداء خوذة الى بلوتو رب المال ، وصولجانا مثلث الرأس الى بوزايدن رب البحر ، ثم قتلهم أبولو لأنهم أهدوا زوس صواعق يقتل بها ايسكولا بيوس رب الصحة • وفى الأساطير المتأخرة أن السايكلوبس كانوا أعوانا لهيفايستوس ، وهيفايستوس هذا هو رب البراكين ، ولذا ظن أن موطنهم كان جبل اتنا فى صقلية والجزر المجاورة ، وكانت مهنتهم صناعة الدروع وأدوات الحرب والحلى من المعادن للآلهة وخيولهم • هذه الأساطير المتأخرة تذهب الى أن عددهم كان كبيرا • والله أعلم •

خاربديس صخرة تحتها دوامة كانت شديدة الخطر على الملاحين ، مر ذكرها فى الكلام على سكيلا • ارجع الى حاشية ٣٢ •

٣٤ ـ دايوميد ، هو ابن تيديوس وديبيل يخلف ادراستوس على عرش ارجوس • سقط أبوه ، تيديوس ، قتيلا فى الحملة على طيبة أيام كان دايوميد صبيا ، فلما شب دايوميد كان أحد الأبيغون الذين استولوا على طيبة • اتجه دايوميد كذلك الى طروادة فى ثمانين سفينة فكان أبسل الاغريق جميعا بعد آخيل طبعا • كانت

الآلهة اثينــا تحميه بوجه خاص ، فنازل أشجع صناديد طروادة أمثال هكتور وانياس ، كما نازل بعض الآلهة الذين انضموا الى جانب الطرواديين في الحرب ، فجرح افروديت وآريس • كل هذا مفصل في « الالياذة » • كان يظن أن صورة الربة اثينا بالاس هي سر مناعة طروادة فحملها دايوميد بالاشتراك مع اوديسيوس الى خارج المدينة • فبعد أن سقطت طروادة عاد دايوميد الى أرجوس ، حيث وجد زوجته ايجاليا تخونه مع هبوليتوس وفي رواية أخرى ، مع كوميتيس ، وفي رواية ثالثة مع سيلاباروس • تم هذا لسخط افروديت عليه • ترك دايوميد ارجوس وسعى الى ايتوليا ومن ثم حاول العودة الى أرجوس لكن زوبعة أدركته في طريقه اليها فقذفت به الى ساحل داونيا في ايطاليا • هناك استقر وتزوج من بويب بنت داونيوس الملك ، وعاش الى سن متأخرة فلما مات دفن في احدى الجزائر القريبة من رأس جارجانوم ، فسميت الجزائر لذلك، جزائر دايوميد ـ أما عودة دايوميد التي يشير اليها هوراس فهي أحد أمرين : أما عودته من طروادة ليجد زوجته تخالل رجلا آخر من ذكره ، واما عودته من حملة الابيغون على طيبة والغرض الأخير ارجح • هناك دايوميد آخر ورد ذكره في سطر ٤٨٣ من مسرحية يوربيديس المعروفة « السست » ، كان هذا ملكا همجيا في طراقيا اعتاد أن يلقي عابري السبيل الى جياد تأكل البشر •

ملياجر ، هو ابن أونيوس ملك كاليدونيا ، كان أحد الأبطال الذين اشتركوا في رحلة ياسون على السفينة المعروفة بالأرجسو طلبا للجزة الذهبية • بعد ذلك تزعم مليا‌جر الأبطال الذين قتلوا الوعل المتوحش الذي كان يدمر الزرع في كاليدونيا • وفي الأساطير المتأخرة أنه اخفى الوعل عنـد اطلانطا التي كان يهواها ، لكن أخواله ، أبناء ثسيوس ، أخذوه منها ، فحنق عليهم مليا‌جر وفتك بهم ، فأفضى ذلك الى موته • لما كان عمر مليا‌جر سبعة أيام أعلن

القضاء أنه سيهلك حالما تحترق خشبة كانت ملقاة في المدفأة عن آخرها ، فلما أن سمعت ألثايا امه ذلك أطفأت الخشبة وخبأتها في صندوق لها ، وهكذا عاش ولدها • فلما أن قتل ملياجر أخواله تشفت أمه لاخوتها باستخراج الخشـــبة من الصـــندوق المحفوظة فيه والقائها في النـار حتى احترقت فمات مليـاجر • ثم ندمت ألثاليا على تسرعها فقضت على حياتها • ولقد بكت أخوات ملياجر بعد موته بكاء موصولا حتى حولتهن ديانا الى دجاجات ونقلتهن الى جزيرة ليروس • ملياجر هو عم دايوميد •

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » وفي تذييل هـ • أ • دالتون لمختاراته من شعر هوراس •

٣٥ ـ حرب طروادة ، هي الحرب الضروس التى نشبت بين الاغريق والطرواديين، قاد الاغريق فيها أجا ممنون ومنيلاوس وحارب فيها الطرواديون تحت امرة ملكهم بريام ، وانتهت بانتصار الاغريق•
سبب هذه الحرب أن باريس بن بريام هرب مع هيلانة الاغريقية زوجة منيلاوس ، فتجرد الاغريق لاستردادها منه • دامت الحـرب عشرة أعوام ظفر الاغريق بعدها ببغيتهم، والتاريخ التقليدى لسقوط طروادة هو سنة ١١٨٤ ق•م• أما موقع طروادة ففى آسيا الصغرى، وقد تطلق طروادة على المدينة التى حوصرت ذاتها ، أو على البلاد كلها •

كانت هيلانة بنت زوس كبير الآلهة من ليدا واخت كاستور وبولوكس وكليتامنسترا • بلغ جمال صورتها حـدا يرتفع على الوصف • فى شبابها حملها ثيسيوس الى اتيكا • فلما أن تولى ثيسيوس فى حاديس ، أى العالم السفلى ، انتهز كاستور وبولوكس الفرصة وسارا فى حملة لتحرير أختهما فاستوليا على اثينا واستردا هيلانة • وقضيا على ثيسيوكس أن تكون خادما لأختهما وعادا بها

الى اسبرطة • وهناك طلب يدها جميع أشراف الاغريق فانتخبت من بينهم منيلاوس ليكون بعلا لها وولدت منه هرميون • ثم أغواها بعد ذلك باريس وهرب معها الى طروادة ، فاجتمع كل من طلبوا يدها من الأشراف وعقدوا العزم على الثأر من مغويها • ثم نشبت الحرب من جراء ذلك • ولقد أظهرها هوميروس ابان القتال شديدة العطف على الاغريق • فلما أن مات باريس قرب انتهاء الحرب تزوجت من أخيه ديفوبوس ، ثم خانت زوجها ووطأت لسقوط المدينة في أيدي قومها • انتهت الحرب واسترد الاغريق هيلانتهم فصالحت هيلانة منيلاوس زوجها الأول ، وصاحبته الى اسبرطة حيث عاشا سعيدين فترة من الزمن ، حتى جاءتها الوفاة • هناك روايات عديدة في أسباب وفاتها نمسك عنها لأنها خارجة عن مدى حرب طروادة مما نجده في هوميروس وفي غير هوميروس •

كل ذلك ، وكثير غيره من الأساطير • أما مبلغ ما به من حقائق تاريخية فمحدود • تاريخ طروادة حافل عريق يعرف علماء الآثار عنه أنه يتألف من تسع مراحل مستقلة نزح اليهـا الاغريق من مختلف جهات البلقان ، وأنه ينسحب تقريبا على ٣٥٠٠ سنة ، أى الى عام ٥٠٠ ميلادية • يحدد المؤرخون هجرة أهل ميكينا اليها، واستقرارهم فيها وبناءهم اياها بين ١٥٠٠ و ١٠٠٠ ق•م • هذه الفترة من الزمن تعرف عند المؤرخين « بالمدينة السادسة » وهي أزهر أطوار مدينة طروادة اطلاقا • أما طروادة هوميروس فيؤكد بعض المؤرخين أنها « المدينة السادسة » لا قبلها • كانت الرابية التي بنيت عليها طروادة مسطحة حتى عصر المدينة الثانية الذى يؤخذ اجمالا على أنه كان حوالى عام ٢٠٠٠ ق•م • ، لكنها اتخذت شكلا مخروطيا بتوالى الهجرات عليها • بنى الحكام الميكينيون حولها أسوارا عالية لاتزال أنقاضها باقية ، فلما أن استولى الرومان على طروادة اجتاحوا مبانى الميكينيين الى وسط المدينة • يفسر الدكتور

ليف موقع طروادة بأنها كانت ملتقى التجارة الآتية من البحر الأسود والتجارة الآتية من بحر ايجة ، ذلك لأن البحر الأسود كان قديما ، كما هو الآن ، دائرة نشاط تجارى ناجم عن حركات تصدير الغلال من حقول روسيا الى بلاد الاغريق . لذا يمكن اعتبار أن طروادة تتألف من ثلاث مؤسسات . حصن وقصر ومخزن بضائع . ويذهب الدكتور ليف الى أن طروادة كانت أساسا حصنا اقطاعيا أقيم لتحصيل الرسوم الجمركية من التجار أو ما هو من هذا بسبيل . من طروادة تفرعت طرق تجارية عديدة أفضت الى بحر ايجة حيث سفائن الاغريق فى سكك منظمة أما نظر التاريخ الى حصار طروادة فهو انه يمثل المجهود الذى بذله الاغريق لينتزعوا من طروادة ومن أمرائها الاقطاعيين ذلك الاحتكار التجارى الذى تمتعت به طويلا ، فلما أن سقطت المدينة استطاع تجار الاغريق أن ينتقلوا بين بحر ايجه والبحر الأسود دون أن يعترض طريقهم معترض ، تمثل حرب طروادة مرحلة طويلة من مراحل الصراع الزمنى بين الشرق والغرب . أما تفاصيلها الجميلة وحواشيها فمن عمل هوميروس أو شعراء الملاحم أو هم جميعا . ارجع الى كتاب الدكتور ليف « طروادة دراسة فى الجغرافيا الهومرية » .

البيضتان التوأمتان هما البيضتان اللتان خرجت من احديهما هيلانة طروادة ومن الأخرى خرج أخواها كاستور وبولوكس .

تجد هذا في « المعجم الكلاسى » . عد الى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٢٨ ـ ١٥٢ . فى هذا القسم من القصيدة يتحدث هوراس عن التجانس أيضا ، لكنه يقرره هنا مطبقا على شعر الملاحم، كانما قد فرغ من شعر المسرح . لكنه يتحدث عن التواضع كذلك، بل هو ينسى التجانس ويتفرغ بعض الوقت لمهاجمة الادعاء الكاذب

في الانشاء • ثم ينسى الادعاء الكاذب في الانشاء ويعرج بك على تفاصيل هي فن السرد والرواية تضمن بها اثارة فضول سامعك أو قارئك ، فينصحك على سبيل المثال ، أن تسرع به الى قلب القصة كأنه يعرفها من قبل ، فتبتسم اذ ترى أن الرجل الذى ينفق كل ذلك المداد ليحدثك عن التجانس ينسى نفسه وقضاياه فينتقل بك من فكرة الى أخرى الى ثالثة جميعها متنافرة فى سياقها على أية حال، التنافر ووضع الشيء فى غير موضعه لا ينفيان سداد القضايا بل ، ما هو أكثر من ذلك ، لا ينفيان دلالتها على مهارة نقدية ، مهما قيل عن ميل هوراس للتعميم •

٣٦ — جرت العادة فى المسرح الرومانى ألا يبدأ الناس فى تحية الممثلين الا بعد أن ينسدل الستار على الفصل الأخير وينهض أحد الممثلين ، نيط به هذا العمل ، فيخاطب النظارة أن : صفقوا •

٣٧ — الحارس الذى يتحدث عنه هوراس هو العبد الذى كان السيد يستخدمه فى حراسة ولده أثناء ذهابه وعودته من المدرسة وفى غدوه ورواحه بوجه عام ، كيما يدفع عنه الأذى ويرد عنه رفاق السوء •

سطر ١٥٣ — ١٧٨ • لعل هذه الفقرة تذكر بأبيات شكسبير فى مسرحية « كما تحبها » ، الفصل الثانى ، المنظر السابع ، التى تصف المراحل السبع فى عمر الانسان • كذلك تجد تحليلا شابها له فى كتاب أرسطو عن « علم البلاغة » • الشعر جميل والتحليل صادق فى أغلب مواضعه لكنه عديم القيمة فى السياق ، لأن هوراس يعمد الى التفصيل حيث لا حاجة الى تفصيل ، ويستتر وراء أعم القضايا حين يتطلب موضوع الحديث كل شرح وابانة • كما أن هذه الفقرة تمثل وجها جديدا من وجوه عدم التجانس بين

اجزاء المقال ، لأن هوراس عاد فيها الى أدب المسرح بعد أن تركه قدر هنيهة ليقرر لك شيئا عن أدب الملاحم وفن السرد ٠

٣٨ ـ ارجع الى حاشية ٢٥ ٠

٣٩ ـ أتريوس ، هو ابن بيلوبس وهيبوراميا ، وحفيد تانتالوس ، وأخو ثايستيس ونيسيبي ٠ تزوج أول الأمر من كليولا فأنجب منها بليسسينيس ، ثم من أيروبيه أرملة ولده المذكور التى كانت ، اما لأجا ممنون وميلاوس وأنا كسيبيا ، اما من آتريوس بالاشتراك مع ثايستيس أخالهما غير شقيق يدعى خريسيبوس وفر كلاهما فاستقبلهما الناس في ميكينا استقبالا حسنا ، فلما أن مات بوينويوس ملك ميكينا خلفه أتريوس على عرشها ، ثم اكتشف أن اخاه ثايستيس قد أغوى زوجته أيروبيه فنفاه ، ومن منفاه أرسل ثايستيس بليستينيس ولد أتريوس الذى كان قد احتضنه وأنشأه في بيته كابن من أبنائه ليذبح أباه ، فانطلق لانجاز رسالته ، لكن أتريوس فتك به دون أن يعلم أنه ابنه ٠ ثم أراد أن يتشفى من ثايستيس ، فتظاهر بالصلح معه واستقدمه الى ميكينا فقدم ، ثم ذبح ولديه سرا وطهى لحمهما وقدمه الى أبيهما على المائدة ، فأكل ثايستيس دون أن يعلم بالجريمة النكراء ٠ ثم هرب ثايستيس من فرط ذعره وأنزلت الآلهة اللعنة على أتريوس وبيته ٠ أدركت مملكة أتريوس مجاعة هائلة فنصحته الكهانة أن يستدعى ثايستيس ، فرحل عن ملكه باحثا عن أخيه حتى نزل على ملك يدعى تسبروتوس ، وهناك تزوج من زوجته الثالثة بيلوبيا ، بنت ثايستيس التى حسبها أتريوس بنت تسبروتوس ، وكانت بيلوبيا في ذلك الحين حبلى بولد من أبيها هو ايجيستوس ، الذى قتل أتريوس فيما بعد لأنه حضه على الفتك بثايستيس أبيه ٠ كل هذا يلقى شيئا من الضوء على حاشية ١٩ ٠

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » ، عد الى « دائرة المعارف البريطانية » •

٤٠ ــ بروكنيه ، هي ابنة يانديون وزوج تيريوس وأخت فيلوميلا ، تحولت الأولى الى شحرور وفيلوميلا الى بلبل •

٤١ ــ كادموس ، هو ابن أجينور ملك فينيقيا وتيليفاسا ، وأخو أوربا • في أسطورة أخرى أنه ينتمي الى طيبة في مصر • لما اختطف زوس أورويا وحملها الى جزيرة كريت ، أرســـل أجينور ولده كادموس للبحث عن أخته ، وأفهمه ألا يعود بغيرها • عجز كادموس عن العثور عليها فاستقر في طراقيا ثم استشار كهنة دلف فأشار ابولو عليه أن يتبع بقرة من نوع خاص حتى تسقط تلك البقرة اعياء فيبني مدينة في البقعة التي سقطت فيها• وجد كادموس البقرة في فوكيس وتبعها الى بويوتيا حيث تهالكت في البقعة التي بنى عليها كادموس كادميا وحصن طيبة من بعدها ثم رأى أن يضــحي البقرة للربة أثينـــا فأرســـل بعض رجاله الى بئر آريس المجاورة التي كان يحرسها وحش خرافي هو ابن آريس ، فتك برجال كادموس جميعا ، فاتجه اليه كادموس وقضى عليه ثم بذر أسنانه في الأرض باشارة أثينا فنبت منها رجال مدججون بالسلاح قتل بعضهم بعضا ولم يبق منهم سوى خمسة ، انحدر الطيبيون من صلبهم • قضت أثينـــا لكادموس بحـــكم طيبة ووهبــه زوس هارمونيا زوجا له فحضر جميع الأرباب حفل القران في كادميا • أعطى كادموس هارمونيا الثوب والعقد اللذين كان قد أخذهما من هفايســـتوس أو من أوربا ، واستولدها اتونوى واينو وسيميليه واجاويه وبوليد وروس والبريوس • تحول كادموس وهارمونيا آخر الأمر الى افعيين ، ونقلهما زوس الى الفردوس ويقال عن كادموس انه أدخل في بلاد الاغريق ستة عشر حرفا هجائيا أخذها من فينيقيا أو من مصر •

٤٢ ــ الكوراس ، هو جماعة المنشدين والراقصين فى أعياد الاغريق الدينية •

٤٣ ــ مراد هوراس بقوله ان الناى عند معاصريه نافس البوق في أنغامه هو تبيان مدى الانحطاط الذى وصـــل اليه الناى فى أيامه •

٤٤ ــ كلمة : Genius ، تعني : الملاك الحارس ، أو ما هو منه • اختلف في شأن هذه الملاك ، أهو خير أم شرير ، وبالتالى ، أهو ملاك أم شيطان • وقد ترجمت اياه بشيطان لا من باب الفصل فيما اختلف فيه ، بل من باب الدنو من روح العربية ، فالعرب يتحدثون عن شيطان الشاعر لا عن ملاكه ، وما جاز في الشـعر جاز فى بقية الفنون الجميلة قياسا •

٤٥ ــ دلف ، بلدة صغيرة في فوكيس ، طارت شهرتها فى الآفاق لوجود كهانة أبولو بها ، كانت تقع على منحدر شديد فى سطح جبل بارناس يحدها شمالا حاجز من جبال صخرية انفلقت في منتصفها الى صخرتين هائلتين تفجر بينهما ينبوع كاستاليا ، وكان القدامي يرون أنها مركز الأرض • اسمها الأول بيثو ، لاتجده فى غير هوميروس • استعمر دلف فى زمن متقدم مهاجرون جاءوا من دوريس ، وتولت الحكم فيها أسرات دورية الأعراق ، شغلت مناصب القضاء والكهنوت • قام في دلف معبد أبولو واشتمل على كنوز لا تقدر بعضها من هدايا الملوك والأهلين وبعضها الآخر ودائع كنزتها دويلات اغريقية عديدة فى الهيكل من باب الأمان وكان فى وسط الهيكل فتحة فى الأرض صغيرة تصاعدت منها بين حين آخر أبخرة تخدر الأعصاب ، وعلى هذه الفتحة أقيم مقعد مثلث القوائم كانت عليه السادنة ، واسمها بيثيا ، كلما رغب أحد فى استشارة الكهانة ، وكان معتقدا أن ما كانت تتفوه به من الفاظ وحى من عند

أبولو ، فكان قساوسة المعبد يدونونه في عناية ثم ينظمونه شعرا خمسمتريا وينقلونه الى المستشير · كان في المعبد شاعر مهمته قرض ما تتفوه به بيثيا نثرا في شعر مستقيم · ولقد كانت الألعاب البيثيسة تعقد في دلف ، تخليــدا لأسطورة شائعة تجسـدها في حاشية ٩٣ ·

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » ، عد الى « دائرة المعـارف البريطانية » ·

سطر ١٧٩ — ٢١٩ · يكاد هذا القسم من القصيدة أن يكون أهم أقسامها جميعا ، وهو لا ريبة في ذلك ، أدسمها على الاطلاق· ففي عباراته المركزة بلور هوراس عددا لا بأس به من قواعد الشعر التمثيلي كما طبقهـا اسلافه من الاغريق ، مما يطلق عليه عـادة اصطلاح « أصول الدراما الكلاسية » · أغفل هوراس ذكر الوحدات الثلاث التي اهتم بها أرسطو ، لكنه ذكر لك أن المسرح العالى — في نظره ونظر القدامي — لا يأذن بتمثيل أعمال العنف لعلل فصلها لك ، وأن من شرائط نجاح المسرحية ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول ، وان ادخال الآلهة في سياق الدراما من غير مبرر قوى يحط من شأنها ولا يرفع قدرها ، وأن عدد الممثلين الذين يظهرون على خشبة المرسح في وقت واحد ثلاثة في الفن الصحيح ، وما زاد على ذلك فن خاطيء ، وأن على الكوراس ، أي فرقة المنشدين ، أن يكتتب بنصيبه في تطوير مجرى حوادث وعقد العقدة وحلها من جهة ، باعتباره أحد ممثلي الدراما ، كما أن عليه أن يتولى نصسح شخصيات المسرحيات والتعليق على أعمالهم على النحو الذي فصله هوراس من جهة أخرى ، باعتباره يمثل وجهة نظر المشاهدين من هنا جرى العرف بحسبان الكوراس « المشاهد الكامل » · أما مبلغ صدق قضايا هوراس بالقياس الى أصول المسرح العالي فموضـع نقاش وتحليل تجد طرفا منهما في القسم الثالث من التصدير الذي

يتصدى للدراما بوجه عام • أما مآل الكوراس على مر الزمن فأظهر وجوهه أنه اختفى تماما من الكثرة المطلقة من المسرحيات الحديثة ، وأنه ، قبل اختفائه هـذا ، كان قد انكمش انكماشا شديدا في الدراما الشعرية حتى صار الى « تقديم » يتلوه أحد الممثلين قبل رفع الستار ، يعرف في الآداب الغربية بالبرولوج ، والى «تعقيب» يتلوه أحد الممثلين بعد انتهاء المسرحية ، يعرف بالابيلوج • هذا التعقيب وذاك التقـديم هما أشسيع ما يكونان فى أدب عصر اليزابيث •

كذلك استعرض هوراس حال الموسيقى التى كانت تصاحب الكوراس ابان الانشاد ، ووازن بين النـاس فى هيئته القـديمة والجديدة ، ثم فسر التغيير الذى طرأ على تركيب الناى والحان الناى بأنه نتيجة حتمية لما أصاب الشعر الرومانى من ترف واباحية ناجين عن امتداد تخوم بلاده وسيطرته على غيره من الشعوب • طرأ على القيثارة تغير مماثل للتغير الذى طرأ على الناى • كان من هذا كله أن صارت الموسيقى الكورية وغيرها الى حال من الفوضى والغموض، كما أصابت التراكيب الشعرية غرابة وافتعال شبيهان بهذيان كهنة أبولو في دلف •

٤٦ ـ الشاعر المشار اليه هو ثيسبيس ، تجد شيئا عنه فى حاشية ٥٩ • التراجيديا مشتقة من كلمة « تراجوس » الاغريقية ، ومعناها « ماعز » فالتراجيديا اذن هى « أغنية الماعز » • وهناك ثلاثة آراء في منشأ التراجيديا وعلاقتها بالماعز • أولها هو العادة التى جرت بين قدماء الاغريق بوضع ماعز جائزة لمنشىء هذا الضرب من الشعر كل عام فى عيد ديونيزوس أو باخوس اله الخمر ، وهو ذات ما يقوله هوراس • ثانيها هو أن الكوراس الذى كان يتولى انشاد الأغانى فى أعياد ديونيزوس كان يتخفى فى زى تيوس خرافيـة يعرف واحدها بالساتير ، وهو يشبه الماعز ، ومن هنا جاء الاطلاق •

ثالثها هو أن الضحية التي كان الناس يقدمونها في هذه المناسبة كانت ماعزا • ولعل الرأى الثاني هو الأرجح • يرجع منشأ التراجيديا ، على أية حال ، الى الأغاني الغامضة التي كان الكوراس يتلوها في أعياد باخوس وتعرف بالديثيرامب ، وقد بدا أفراده في زى التيوس الخرافية السالفة الذكر باعتبار أنهم من أتباع اله الخمر • ثم أدخلت في هذه القصائد شخصيات أبطال احتلت مكانة رئيسية في الأغاني ، ومن هنا جاء انفصال المسرحية التيسية أو الساتيرية عن التراجيديا وهي الأساس • فان بعض أفراد الكوراس المتزنيين بزى التيوس كانوا يميلون الى الدعابة وارسال النكات ، فنشأ عن ذلك ضرب مستقل من المسرحية هو المسرحية التيسية ، تطور واكتمل على حدة ، وان كان قد احتفظ بشخصيات الأبطال • أظهر ما يتميز به هذا الضرب هو سوقية النكات وحرية النقد • والمسرحية التيسية الوحيدة التي وصلتنا هي مسرحية «سايكلوبس» وواضعها يوريبيدس • جرت العادة في المواسم آنفة الذكر أن تمثل ثلاث تراجيديات ومسرحية تيسية واحدة من باب الترويح كما يذكر هوراس •

تجد هذا في تذييل هـ ا • دالتون لمختاراته من شعر هوراس• ارجع الى « دائرة المعارف البريطانية » و « صحف مختارة من الأدب التمثيلي » للدكتور طه حسين •

٤٧ ــ التيوس المشار اليها هي جماعة الساتير التي سلفت عليك في حاشية ٤٦ •

٤٨ ــ دافوس ، هو اسم شائع بين العبيد •

٤٩ ــ بيثياس ، يقال عنهـــا انها كانت رقيقا نهبت مولاها سايمو في مال كثير ، ورد نبؤها في مسرحية تنسب الى لوكيليوس أو الى كايسيليوس • التالنتو مبلغ من المال تتفاوت قيمته عنــد

الأغريق والرومان والأشـــوريين ، بل ان التالنتو الاغريقى ذاته يختلف باختلاف المقاطعة التى تتعامل به ، فالاتيكى منه يزن ماقيمته ٣٤٣ جنيهـا انجليزيا و ١٥ شلنا ، أما الايطالى فيزن ما قيمته ١٠٠ جنيه رومانى ٠

٥٠ ـ سايلينوس ، هو مؤدب باخوس اله الخمر وخادمه ، يصور أبدا أصلع الرأس ، ثملا ممتطيا حمارا ٠ كان كل تيس من التيوس الخرافية التى تبعت ديونيزوس اله الخمر يدعى سايلينوس لكن أحدهذه التيوس هو السايلينوس الذى كان يصاحبديونيزوس دائما ٠ كبقيـة اخوته من التيوس كان هـذا السيلينوس ولدا لهرميز ، وان كان البعض يرون انه ولد بان اما من حورية أو من جايا أى الأرض ٠ فلما ان كان يلازم الاله دائما ذهب الناس الى أنه ولد فى نيسا مثل ديونيزوس ، كذلك يعرف عنه أنه اشترك فى عداك العمالقة٠ يؤثر عنه أنه كان شيخا طروبا يحمل قربة ملآىبالخمر دائما إما تمثيله راكبا حمارا فآت من أن سكره الموصول أو هى ساقيه ، وهو يصور أحيانا مترنحا تسنده التيوس الأخـرى . صورته الأساطير فيما عدا ذلك كبقية التيوس الخرافية ، كلفـا بالنوم والخمر والموسيقى يذكر عنه انه اخترع الناى كما يؤثر ذلك عن ماسياس وأوليمبوس ، وكثيرا ما يصور عازفا على الناى . سمى باسمه ضرب معين من ضروب الرقص قيل انه كان يرقصه، وهو بالاضافة الى كل ذلك نبى ملهم ، كلما ثمل واستغرق فىالنوم سيطر عليه البشر وأرغموه على الغنـاء والتنبؤ بنشر الزهـــور حواليــــه .

٥١ ـ ترجمة النص اللاتينى الوارد فى الاهداء ٠

سطر ٢٢٠ ـ ٥٢٠ ٠ يشـــير هوراس الى ظهـور الدراما الساتيرية ، أى المسرحية التيسية ، اشارة تفيد أنها انحـدرت أصلا من التراجيـديا ، وهذا خطـأ تاريخى ، لأن كلا من الدراما

الساتيرية والتراجيديا انحدرا أصلا من أغاني الكوراس في أعياد ديونيزوس • فالشاعر الذى « نافس التراجيديا ليظفر بماعز كجائزة له » لم يرسل « تيوس الغاب عارية على المرسح » على أن بعض الدارسي يذهبون الى ما ذهب اليه هوراس من اعتبار الدراما التيسية مرحلة نتجت عن تطور خاص الم بالتراجيديا • مهما يكن من شيء فان هوراس يقرر بذاءة اللغة التي كانت تنطق بها التيوس بحجة التفكه والترفيه عن المشاهدين الذين يصفهم هوراس بالعربدة والسكر الشديد بعد اذ يعودون من الأضاحي • ثم ينتقد كتاب الدراما الساتيرية من أجل ذلك ، وينصح لهم أن يتنكبوا عن الافراط في المجون •

٥٢ ــ ارجع الى حاشية ١٥ •

٥٣ ــ البحر الثلاثمترى وزن مؤلف من ست تفاعيل من فصيلة الأيامب ، وهو بحر سريع •

٥٤ ــ السبوندى ، تفعيلة تتألف من مقطعين طويلين ، كقولك فى العربية : فعلن ، اى ــ ــ ، برموز علم العروض • واضح أن هذه التفعيلة أبطأ وأثقل وأرسخ من تفعيلة الايامب • لذا فقد خرج الشعراء أوزانا شتى من البحر الأيامبى ، باستبدال تفعيلة أو تفاعيل سبوندية بتفعيلة أو تفاعيل أيامبية فيه ، ليبطؤ بذلك الوزن ومن ثم يصلح للعبارة عن العواطف العميقة بعد أن كان فى حالته السريعة الأولى لا يصلح الا للعبارة عن العواطف الخفيفة •

٥٥ ــ مراد هوراس أن يقول انه لما كانت التفعيلتان الثانية والرابعة من البحر الأيامبى جوهريتين لوجود ذلك البحر كوزن موسيقى مستقل متميز ، فان عملية الاستبدال التى سلفت عليك فى حاشية ٥٤ تناولت كل التفاعيل الأخرى ولم تتناول هاتين التفعيلتين • بعبارة ايجابية استبدال تفعيلة سبوندية بتفعيلة

ايامبية في المكان المخصص للتفعيلة الثانية او للتفعيلة الرابعة أو لهما معا فى البحر الايامبى يطمس الطبيعة او الخصيصة الايامبية فى البحر ويحوله الى بحر آخر شأن منتجات آكيوس وانيوس فى نظر هوراس ٠

٥٦ ـ أكيوس ، شاعر تراجيدى رومانى ولد عام ١٧٠ ق٠م٠ وعاش الى سن متأخرة نقل أكثر ما كتب عن الاغريق مقلدا ، لكنه كتب فى موضوعات رومانية كذلك ٠ وصلتنا منه نتف قليلة ، والمعروف أن معاصرى هوراس كانوا شديدى الاعجاب به ٠

٥٧ ـ كوينتوس انيوس ، شاعر رومانى ولد فى روديا من اعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق٠م ٠ كان اغريقى الأصـــل رومانى التبعية ٠ ارجع الى حاشية ٩ حيث نبذة عنه ٠

٥٨ ـ بلاتوس ، تجد نبذة عنه فى حاشية ٨ ٠

سطر ٢٥١ ـ ٢٧٤ ٠ يعود هوراس الى مناقشة وجه آخر من وجوه المشكلة العروضية ، فيعرفك بتفعيلة الأيامب كأنك لاتعرفها، ثم يشكو لك من سرعة حركة الوزن الأيامبى ويبسط لك ما فعله الشعراء لتخفيض هذه السرعة حتى يستطيع البيت نقل العواطف العميقة والحوادث المؤثرة ٠

وماذا فعلوا ؟ استبدلوا ببعض التفاعيل الأيامبية فى الوزن الأيامبى تفاعيل من جنس آخر وزنها أبطأ من وزنه ، هى تفـاعيل السبوندى ٠ ثم يحذرك من الافراط فى عملية الاستبدال هذه ، خشية أن تزيد صفة البطء عن الحاجة فيستحيل الوزن وزنا آخر ٠ وهـــو فى كل ذلك لا ينسى أن يضرب لك مثـل أكيوس وانيوس وبلاوتوس لتفحص شعرهم ، وتتثبت من صحة قوله ٠

٥٩ ــ ثيسبيس ، يدعوه البعض أبا التراجيديا الاغريقية ، كان معاصرا لبزستراتوس ، وعاش في ايكاروس بأتيكا حيث عبادة ديونيزوس في ازهرها · كان التعبير الذى أدخله على الدراما بسيطا وجوهريا في آن واحد ، وهو يتلخص في ادخال ممثل في الأغاني الديونيزية ليريح أفراد الكوراس جزءا من الوقت ابان الانشاد ، ويظن انه تولى بنفسه القيام بدور هذا الممثل في حياته ، أو على الأصح ، بأدوار الممثلين المختلفين الذين كانوا يظهرون في الأغاني الديونيزية بمقتضى تجديده ، مستعينا على ذلك بأقنعة من كتان يبدل بها شخصيته وينسب اختراعها اليه · كان بدء اشتراكه في التمثيل في سنة ٥٣٥ ق·م · على أن قول هوراس ان ثيسبيس مبتكر التراجيديا خطأ صراح ، لأن ثيسبيس هو مبتكر الدراما أو المسرحية بوجه عام كعنصر من عناصر الأدب ، باعتبار أن المسرحية تستحيل وجودا بغير الحوار وباعتبار أن ثيسبيس هو اول من هيأ لها هذا الحوار بادخاله ممثلا يتبادل هذا الحوار مع قائد الكوراس في الفترات المتخللة أغاني الكوراس · أما منشأ التراجيديا فقصة أخرى ·

٦٠ ــ العربات والممثلون لطخوا وجوههم بحثالة النبيذ يتعلقون بمنشأ الكوميديا لا التراجيديا وهوراس مخطىء ·

٦١ ــ ايسخيلوس أبو التراجيديا الاغريقية ، ولد عام ٥٢٥ ق·م · ببلدة اليوسيس بأتيكا · في عام ٤٩٩ ، عندما كان في الخامسة والعشرين من عمره ، اشترك في مباراة التراجيديا ففشل · ثم حارب مع اخوته في موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق·م · وفي موقعة سلامبس سنة ٤٨٠ وفي موقعة بلاتيا · ثم نال جائزة التراجيديا في سنة ٤٨٤ ق·م · ونالها مرة أخرى بالثلاثية المعروفة ، « الفرس » ، أقدم مسرحياته الباقية ، سنة ٤٧٢ ق·م · حتى انتزعها منه سوفوكليس سنة ٤٦٨ ق·م · وكان اذ ذاك كاتبا

ناشئا ، ويقال ان ايسخيلوس هجر أثينا من فرط سخطه واتجه الى سيراكيوز حيث انضم الى بلاط ملكها هيرو . لما مات هيرو سنة ٤٦٧ ق.م . عاد ايسخيلوس الى أثينا بدليل أن مسرحيته الثلاثية « اوريسيتيا » جاءت سنة ٤٥٨ .

اعقب هذا رجوعه الى صقلية في نفس السنة التالية لها ، ثم موت الشاعر ببلدة جيلا عام ٥٤٦ ق.م . وهو في التاسعة والستين من عمره . من طريق ما اشيع عن سبب وفاته ان نسرا بمنقاره سلحفاة أراد تهشيم قوقعتها فأسقطها على رأس ايسخيلوس الصلعاء حاسبا اياها حجرا ، وبذا حقق نبوءة الكهانة في دلف أن الشاعر سيقضى بضربة من السماء . أما الاصلاحات التي أدخلها ايسخيلوس على التراجيديا فجمة خطيرة الأهمية يستأهل من أجلها دعوة الاثينيين اياه بأبي التراجيديا . اخطر هذه الاصلاحات شانا هو ادخاله ممثلا ثانيا في سياق الرواية الى جانب الممثل الذى كان ثيسبيس قد أدخله (ارجع الى حاشية ٥٩) ومن ثم خلق الحوار بالمعنى الصحيح ، وان كان ثيسبيس وقد خلقه كمبدأ ثم حصر أجزاء المسرحية التي تقع فى اختصاص الكوراس . وقد ألبس ايسخيلوس ممثليه ثيابا فاخرة وأحذية ذات نعال عالية ترتفع بها قامتهم ، تمشيا مع جلال الشعر الذى يلقونه وأقنعة تعبر عن حالات نفسية خاصة . ليس ثابتا أن دعوى هوراس بأن ايسخيلوس هو مبتكر القناع والمئزر صحيحة . لكنه على أية حال أول من بدأ تمثيل مسرحية ثلاثية في وقت واحد ، كأنها مسرحية واحدة ، وكأن كل قسم من أقسامها الثلاثة فصل من فصول تلك المسرحية . يقال ان ايسخيلوس كتب سبعين مسرحية ، لكن كل ما وصلنا من أعماله سبع هى « الفرس » و « سبعة ضد طيبة » و « الضارعات » و « برومثيوس » و « أجا ممنون » و « خويفورى » و « يومينيديس » وتؤلف المسرحيات الثلاث الأخيرة ثلاثية « أوريستيا » . في « دائرة المعارف البريطانية » ان هذه المسرحيات المذكورة مضافة الى جميع

النتف التى وصلتنا من أعماله تؤلف ثمانين مسرحية عددا ، وان سويداس قال ان المجموع الكلى لما نظمه ايسخيلوس يبلغ التسعين مسرحية ٠

فى « دائرة المعارف البريطانية » كلام مفيد فعد اليه ٠ تجد النبذة السالفة فى « المعجم الكلاسى » ٠

٦٢ ـ الحذاء العالى ، ارجع الى حاشية ٦١ ٠

٦٣ ـ الكوميديا القديمة ، فى تاريخ المسرح القديم ثلاث طبقات من الكوميديا مرتبة ترتيبا زمنيا هى الكوميديا القديمة ، والوسطى ، والحديثة ٠ فالقديمة منها موطنها أتيكا وأقدم شعرائها الذين بلغنا نبؤهم هو سوزاريون (٥٧٨ ق٠م ٠) ، وقد أدخل فيها خيونيديس ٠ أهم ما امتازت به الكوميديا القديمة أن محورها كان سياسيا ، وانها تناولت رجالات عصرها بالتجريح علنا مشيرة اليهم بأسمائهم ٠

سطر ٢٧٥ ـ ٢٨٤ ٠ يبدو أن هوراس سيىء الحظ فى تأريخه دائما ٠ ثيسبيس لم يبتكر التراجيديا كما يزعم هوراس ، فاذا كان ضروريا أن ينسب اليه ابتكار ما فهو الدراما والمسرحية بوجه عام ٠ تجد نبذة عن ذلك فى حاشية ٥٩ ٠ كذلك أخطأ هوراس حين قال أن ايسخيلوس اخترع القناع ٠ كل ماثبت عن ايسخيلوس فى هذا الصدد أنه حول القناع الساذج الى قناع يعبر عن حالات نفسية معينة ، بعد أن كان مجرد ستار يخفى شخصية الممثل ٠ كل ما تبقى يشك فى سلامته ٠

٦٤ ـ أسرة كالبورنيا من أشراف روما ، يقال انها انحدرت من صلب بومبيليوس توما ثانى ملك لروما ٠

٦٥ ــ ديموقريط ، فيلسوف اغريقي معروف توفى عام ٣٥٧ ق٠م ٠ ينتمي الى بلدة أبديرا ٠ نسب شيشرون اليه القول بان الشاعر لا يكون شاعرا بغير لوثة ٠ جاب ديموقريط الأقطار دارسا أحوال الناس فبدد مالا كثيرا أورثه اياه أبوه ٠ يروى أنه أتلف بصره بنفسه كيما يفرغ لدرسه ، والأرجح أنه فقد بصره من الافراط في الدرس ٠ كان شديد التفاؤل رغم مصابه لا يرى من الحياة سوى وجهها الفرح ٠ أما علمه الغزير فقد أحاط بالعلوم الطبيعية والرياضية والميكانيكا والنحو والموسيقى والفلسفة وبعض الفنون النافعة الأخرى ٠ وديموقريط هو واضع «النظرية الذرية» ٠

٦٦ ــ هليكون ، جبل في بويوتيا سكنته ربات الشعر ، ومثله بارناس ، وهو جبل في بلاد الاغريق الوسطى ٠

٦٧ ــ انتيكرا ، بلد في فوكيس كانت تقع على خليج كورينث حيث نمت فصيلة من العشب ظن فيها القدامى القدرة على شفاء الجنون ، وهوراس يذكر اسم البلد ومراده أن يشير الى العشب ٠

٦٨ ــ ليكينوس ، حلاق ذائع الصيت عاصر هوراس ، وربما كان عين ليكينوس صفى الامبراطور أوغسطوس الذى جمع مالا وفيرا من وراء صلته به ٠ وقد جرت عادة الرومان على حلق لحاهم عدا من اصطنعوا الحكمة أو ادعوا النبوغ بينهم ٠

٦٩ ــ كان يظن ان الجنون ينجم عن افراز المرارة ، وأن علاجه يكون بتطهير الجوف بتناول أعشاب معينة تلك وظيفتها ٠ النبات الوارد في حاشية ٦٧ من أنجع هذه فعلا في هذا الشأن ٠ والعبارة برمتها تنطوى على سخرية قاسية ، فهو ، الشاعر المتزن الملكات ، يتكلف لوم نفسه على هذا الاتزان عند مقدم الربيع ، فصل الهوى والزهور والخيال ، تعريضا بالملتاثين من الشعراء ٠

سطر ٢٨٥ ـ ٣٩٨ • هذا القسم من القصيدة هو أبرز اقسامها جميعا ، وربما كان أشدها جوهرية • فيه يلخص هوراس موقفه من طبيعة الشعر ، أهو من وحي ديونيزوس أم من وحي أبولو • رأى هوراس في هذه النقطة مفتاح نظريته في الأدب أجمع كما يقولون • ينتصر هوراس لأبولو ، أى للاتزان ، للتفكير ، للتنقيح ، للتحكيك ، وبالجملة لجمال الصورة على حساب جمال المادة ، على حساب الخيال الفطرى الهمجي ، على حساب العاطفة القوية الهوجاء التى لم تهذب ، وبالجملة على حساب هليكون • تجد هذا الموضوع مناقشا فى القسم الرابع من التصدير ، الخاص بمشكلة الصناعة والالهام فى الفن •

٧٠ ـ أخلاقيات سقراط ، هى ما دونه أفلاطون وغيره عن سقراط •

٧١ ـ الكلام المكتمل الموسيقى ، ترجمة فيها تصرف كثير للتعبير اللاتينى الرشيق وهو بفم مستدير ، والمراد معنى هو : بكلام مستدير ، والكلام يستدير اذا تحقق فيه اكتمال الموسيقى ، واكتمال الموسيقى هذا خاصة أدبية تحس ، ولا تحد ، وهو أمر مركزى فى النقد الأدبى • ولكيما تدرك مدلول العبارة على التحديد عد الى جملة من نثر العقاد أو طه حسين أو غيرهما تعتقد فيها كمال التركيب ، ثم حاول استبدال مرادفات لبعض الفاظها بهذه الألفاظ ذاتها أو جرب نقل عبارة برمتها من مكانها فى الجملة الى مكان آخر فيها نقلا لا يؤذى المعنى ولاحظ التغير الذى يطرأ على القيمة البلاغية للجملة • ستجد اختلافا فى فيضان الجملة من الناحية الموسيقية البحتة ينقص من أثرها فى النفس • هذا الفيضان ، هذه القيمة الموسيقية ، هما ما يعرف فى نظرية النقد بالريتم **rhythm** واكتمال الموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر والنثر الأدبى •

٧٢ ـ الآس ، عملة رومانية تشتمل على اثنتى عشرة أوقية ، وقول هوراس ان صبية الرومان يتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء هو من باب التساهل فى التعبير ، لأن أصغر عملة واسمها سمبليوم ، كانت تعادل ٤٨/١ من الأوقية ، وكل انقسام فى العملة الرومانية كان على أساس ١٢/١ لا ١٠/١ ، ومن هنا استحال تقسيم الآس الى ١٠٠ جزء • الآس أصلا رطل من النحاس لكنه خفض فيما بعد الى ٣٦/١ من الرطل ، ثم هبط بعد الحرب البونية الى ما تزيد قيمته قليلا عن المليمين • الفقرة الوارد فيها ذكر الآس هى وصف تصورى رشيق لما كان يجرى فى فصل من فصول مدارس الرومان بين المدرس وتلاميذه •

٧٣ ـ البينوس ، مراب معروف عاصر هوراس ، وحشره على هذا الوجه يدل على خفة روح الشاعر ، كما يدل عليها الحوار الفرضى الكثير الذى يعمد اليه ، كما يدل عليها أسلوبه فى التهكم •

٧٤ ـ ترجم هـ ١ • دالتون عبارة poteras dixisse هكذا : « كان فى امكانك ان تكون قد أجبت الآن » ، وترجمها ١٠س• ويكام هكذا : لقد اعتدت أن توفق فى الاجابة • والأول أدنى الى الصواب •

سطر ٣٠٩ ـ ٣٣٢ • يعود هوراس الى الأدب المسرحى ، ليناقش مشكلة الأشخاص • وهو يذكرك بمقام الاغريق فى هذا الباب على وجه قبيح ، فلعله أساء اختيار سقراط كمادة صالحة للمسرحة • أولى بالكاتب أن يمسرح شخصية أو عقدة يجدها فى هوميروس من أن يفعل ذلك بما وضعه أفلاطون وغيره عن سقراط• ثم ان التفصيل الذى تطوع هوراس للقيام به ليعرض عليك ألوان الأشخاص ناقص ، عقيم ، فى غير موضعه ، لا يقدم ولا يؤخر ، وهو الى جانب ذلك كله يدل على تفاهة التفكير • فانى أخال ان أقل

الناس اتصالا بالحياة يعرف شيئا كثيرا عن عواطف الابوة والاخوة وواجبات الصداقة والضيافة ومهام الضـــباط وأعضـــاء مجلس الشيوخ ومع ذلك فان كتاب المسرح ، الناجحين منهم والفاشلين معا ، في كل لغة يعدون على أصابع اليدين والقدمين • كذلك يعيد عليك هوراس قولا قاله في الاغريق عشر مرات ، على أن طرافة الموازنة بين الاغريق والرومان تشفع له هذه المرة •

٧٥ ـ الحية المشار اليها تدعى في الميثولوجيا الاغريقية لامياء وهناك لاميات عديدات اشتهر عنهن أنهن كن يتغذين على الأطفال• ولاميسا الأصلية كانت ملكة ليبيـا دفعتها أحزانها الى القســاوة والتوحش : للشاعر الانجليزى جون كيتس قصيدة ساحرة محورها الأسطورة القديمة ، فعد اليها •

٧٦ ـ آل رامنيس ، هم أعرق القبائل بين أشراف روما • وقد كانت القبائل العريقة ثلاثا • آل رامنيس وآل تطييس وآل لوكرييس• اختار هو من الأولين لما عرف عنهم من العجرفة والصعر•

٧٧ ـ كان الاخوان سوسيوس وراقين بروما ، وقد ذكرهما هوراس بالاسم فلزم التنويه •

٧٨ ـ خويريلوس ، شاعر اغريقي تبع الاسكندر المقدوني ووصف غزواته فأجزل له الاسكندر العطاء ، وان كان قد سخر من شعره • ومن طريف ما يروى في هذا الشان أن الاسكندر كان يقول : « انى لأوثر أن أكون ترسيتيس هوميروس عن أن أكون آخيل خويريلوس » : اسم الاشارة الذى استعمله هوراس ينم عن رغبته في الزراية بخويريلوس هذا •

٧٩ ـ هوميروس ، ارجع الى حاشية ١٢ •

٨٠ ـ فاليريوس ميسالا كورفينوس ، صديق من أصدقاء هوراس اشتهر كخطيب وسياسي وعالم نحو • خاض معركة فيليبي عام ٤٢ ق • م • في صف بروتوس والجمهوريين ، ثم عفت عنه الحكومة الثلاثية بعد استتباب الأمر لها ، ثم أصبح قائدا عاما من قواد الامبراطور أوغسطوس وصديقا من أصدقائه : انتخب قنصلا سنة ٣١ ق•م• ثم مساعد قنصل في أكويتانيا لسنتي ٢٨ و ٢٧ ق•م • مات بين عام ٣ ق•م • كان يحمي رجال العلم ، كما كان مؤرخا وشاعرا وعالم نحو بشخصه •

٨١ ـ أولوس كاسكيليوس ، فقيه ضليع في القانون جاءت وفاته في مفتتح حكم أوغسطوس •

٨٢ ـ ذكر بليني أن حبوب أبي النوم كانت تؤكل مع عسل النحل في الموضع الثاني من قائمة الطعام وعسل النحل الذي كان يستورد من سردينيا ومن صقلية كان مضرب المثل في الرداءة •

٨٣ ـ كان على الفرد ، كيما يعد في مرتبة الفرسان ، أن يمتلك ثـروة الأدنى ٤٠٠٠٠٠ سستركا • والسسترك عملة تكافىء ¼ دينار أى ٢٫٥ آسا ، وهي فضـية تنتهي الى عهد الجمهورية •

٨٤ ـ مينرفا ، الهة الحكمة عند الرومان وهي آثينا عند الاغريق ، كان لها في الكابيتول محراب خاص بها وبجوبتر وبجونو معا • كانت راعية العلوم والفنون وبالجملة مظاهر النشاط العقلي ولعل لهذا صلة بما ظنه البعض من أن اسمها مرتبط اتيمولوجيا بكلمة : منس ، اللاتينية ومعناها : العقل أو الذهن • كانت تقوى الناس في الحروب وتكفل سلامتهم فيها بالهامهم أن يتصرفوا تصرفا حصيفا باسلا ، ولذا فقد صورها الأقدمون تلبس خوذة ودرعا • تذهب بعض الأساطير الى أنها اخترعت الآلات الموسيقية ، وخاصة

آلات النفخ • كان عيدها يدوم خمسة أيام في كل سنة ، من ١٩ الى ٢٣ مارس •

٧٥ ـ سبوريوس مايكوس تاربا ، ناقد عينه بومبي عام ٥٥ ق•م • لفحص المسرحيات والترخيص بتمثيلها والاشارة اليه باعتباره ناقدا ذا دربة •

٨٦ ـ أورفيوس ، في أساطير الاغريق أنه أول من اخترع الموسيقى، كما تعتبره الأساطير أعظم الشعراء قاطبة قبل هوميروس، والشخصية وهمية تماما • يروى عنه أنه ولد أوياجروس وكاليوب، عاش في طراقيا في عهد بحارة الأرجو • رافق أورفيوس بحارة الأرجو في رحلتهم بعد أن أهدى أبولو اليه قيثارة وعلمته ربات الشعر العزف عليها ، فسحر بموسيقاه الوحوش الضارية والأشجار وصخور الأوليمب وحركها جميعا من أماكنها ساعية وراء أنغامه • فبعد أن عاد من رحلة الأرجو استقر في طراقيا حيث تزوج من الحورية يوريديس • عض ثعبان زوجته فماتت متبعها الى حاديس ، العالم السفلي ، فأنقذ شجو أنغامه كل روح ملعونة ورقق أفئدة الالهة فردوا اليه زوجته متشرطين عليه ألا يرى وجهها حتى يبلغا معا هذا العالم • تبعت يوريديس زوجها كل الطريق حتى اذا مابلغا التخوم الفاصلة بين العالمين تلفت أورفيوس الى الوراء لهفان مشوقا فاذا زوجه قد احتجزت في العالم الآخر • بلغ من حزن أورفيوس على فقدان زوجه أن عامل نساء طراقيا بازدراء عظيم بعد عودته اليها ، فحقدن عليه وفتكن به في سكرهن ، فلمت ربات الشعر أوصاله الممزقة ودفنه عند سفح الأليمب • وقعت راس أورفيوس على هبروس ومنه انحدرت الى البحر فحملتها أمواجه وقذفت بهـا الى شاطىء جزيرة لسبوس ، ويقال ان هذا عين ما حدث لقيثارته كذلك • وهو تفسير شعرى جميل لتفوق لسبوس وسبقها الى الشعر الغنائي • كان فلكيو الاغريق يعلمون الاغريق أن زوس

وضع قيثارة أورفيوس بين الكواكب بوساطة أبولو وربات الشعر. ينسب الى أورفيوس شعر كثير كله منحول من عمل النحـــاة المسيحيين وفلاسفة الاسكندرية .

٨٧ ـ أمفيون ، في أساطير الاغريق أن زوس استولد أنتيوب توءمين هما أمفيون وزيثوس ، طرحا صغيرين على جبل سيثايرون، فعثر عليهما أحد رعاة الأغنام وأنشأهما حتى شبا فكان من الأول موسيقى ومغن جرت بذكره الأنباء ، وكان من الثاني راعي غنم وصياد ماهر . وقد اشتركا في بعض مغامرات أولاها بالذكر اقتصاصهما من ليكوس وديركيه لأنهما عذبا أمهما ، فلما فرغا من القصاص شرعا في بناء مدينة طيبة وتحصينها بالأسوار. وقد ذهبت الأساطير الى أن قيثارة أمفيون كانت تجتذب الصخور وتقيم منهـــا السدود بغير معونة بشر . تزوج امفيون من نيوب ثم قتل نفسه بعد أن ثكل في زوجه وبنيه .

٨٨ ـ تيرتايوس ، ابن ارخمبروتوس من آفيدنا في آتيكا ، تجرى الرواية القديمة بأن كهانة دلف أمرت الاسبرطيين أن يولوا عليهم قائدا من الأثينيين لينتصروا في الحرب المسينية الثانية فانتخبوا تيرتايوس . أما الكتاب المتأخرون فيصفون ترتايوس بأنه من أسرة وضيعة ذا سمعة سيئة ، فلما أن طلب الاسبرطيون الى الأثينيين أن يعيروهم رجلا يقودهم الى النصر ، أتحفهم الأثينيون بتيرتايوس لعلمهم بأنه أبخس رجل في المدينة ، لأنهم لم يحبوا أن يروا الاسبرطيين يمدون تخوم بلادهم من البلوبونيز ، لكنهم غفلوا عن القوى الروحية الفاعلة التي يثها شعره في النفوس . كان لتيرتايوس ولشعره أثر غريب في الاسبرطيين ، فقد أعانهم على تناسي أحقادهم الداخلية وألهب حماستهم في المعارك بينهم وبين المسينيين . وتيرتايوس شخصية لها وجود تاريخي بعد استئصال الخرافات التي نشأت حوله كما نشأت حول هوميروس وحول كل

عظيم ، والمظنون أنه عاش حتى عام ٦٦٨ ق٠م ٠ وصلنا من شعره ثلاث قصائد من أغانيه الحربية وأخرى منظومة فى وزن المراثى ٠

٨٩ ــ مارس ، اله الحرب عند الرومان ، كان أعلى الآلهة مرتبة بعد جوبتر ، يعتبره الرومان أبا رومولوس أبيهم فى القصص ٠ الى جانب ألوهة الحرب كان مارس الها للزراعة عبد تحت اسم سيلوانس حامى الماشية ، كما كان الها للحياة المدنية تحت اسم كويرينوس ٠

٩٠ ــ ارجع الى حاشية ٤٥ ٠

٩١ ــ ربات الشعر ، فى الأساطير المتقدمة أن ربات الشعر كن يوحين الأغانى وفى الأساطير المتأخرة أنهن كن يلهمن ضروب الشعر المختلفة ويوحين الفنون والعلوم ، يروى عنهم أنهن بنات زوس ، كبير الآلهة ، من منيموسينيه ، ولدن فى بييريا عند سفح الأوليمب ٠ كان عددهن ثلاثا فى الأساطير المتقدمة ، ثم ارتفع الى تسع فى الأساطير المتأخرة ٠ الأولى كليو ، ربة التاريخ تصور واقفة أو جالسة ، ومعها صحائف مفتوحة أو صندوق به كتب ٠ الثانية يوتيربيه ، ربة الشعر الغنائى ، تصور حاملة نايا ٠ الثالثة طاليا ، ربة الكوميديا والشعر الهزلى ، تصور لابسة قناعا مضحكا ممسكة عصا راع ٠ الرابعة ، ميلبومينيه ، ربة التراجيديا ، تصور لابسة قناعا تراجيديا ، حاملة عكاز هرقل أو حساما ، محوطة رأسها بأوراق العنب ، واقفة على حذاء عال ٠ الخامسة ، تيريسيخوريه ، ربة أغانى الكوراس والرقص الكورى ، تصور حاملة قيثارة ٠ السادسة ، أراتوا ، ربة الشعر الغزلى والتقليد ، تمثل حامله قيثارة كذلك ٠ السابعة ، بوليمنيا أو بوليهمنيا ، ربة التراتيل ، تصور فى حالة تأمل عميق ٠ الثامنة ، أورانيا ، ربة الفلك ، تصور حاملة قضيبا تشير به الى كرة ٠ التاسعة ، كاليوبيه أو كاليوبيا ،

ربة شعر الملاحم ، تصور معها كتب وأوراق • انتقلت عبادة ربات الشـعر من طراقيـا الى بويوتيا ، وكان آثر مسكن عندهن فى بويوتيا هو جبل هليكون حيث تفجر نبع أغانيب ونبع هيبوكرين• كان جبل بارناس مأوى مقدسا لهن كذلك وكان به نبع كاستاليا• كانت القرابين التى تقدم اليهن لبنا وعسلا أو ماء قراحا ، كان الشعراء يستلهمونهن القريض ، وكن يعاقبن كل بشرى يجترىء على منافستهن فى فن الشعر • تجد هذا فى « المعجم الكلاسى » ، عد الى « دائرة المعارف البريطانية » •

٩٢ ــ أبولو ، من آلهة الدرجة الأولى بين أرباب الأوليمب ، كثير الورود فى الأســـاطير من ناحية متعدد الوظائف من ناحية أخرى • وهو ابن زوس من لينو • بعدما حملته أمه أنشأت هيرا الغيورة ــ زوج زوس ــ تطاردها لتطردها عن هوى كبير الآلهـة ، فطفقت تجوب رحاب الأرض حتى وجدت معتصما فى ديلوس ، حيث ولدت أبولو تحت شجرة نخيل عند سفح جبل كينتوس فى اليوم السابع من الشهر فقدس الناس هذا اليوم من أجله كما قدسوا اليوم العشرين معه ، ففى الأول يبدو الهلال ، وفى الثانى يكتمل البدر • كانت ديلوس قبل مولد أبولو صخرة طافية على وجه الماء جرداء قليلة النبت ، فأضحت الى جزيرة خضراء ثابتة مشدودة الى قاع البحر بالسلاسل • كان المعروف عن أبولو بادىء الأمر أنه رب النبوءات وذكره فى هوميروس لا يتجاوز وصفه بهذه الصفة، ثم بأنه مرسل الطواعين ، ثم هو لم يخل من اشارة أو اشارتين الى مقامه كمحارب • غير أن أبولو كان ربا للزراعة كذلك • بل ان هذه الوظيفة هى أظهر وظائفه جميعا ، كما يستدل على ذلك من كتابات الأقدمين • أطلق عليه بعضهم لقب « منظم الفصول » ، وقد عزى اليه حماية قطعان البقر والغنم من الذئاب ، والحكاية طويلة تتعلق بمتشاه فلا داعى للخوض فيها • ثم انه كان ربا للرياضة ، ينمى

عنه أنه كان أول فائز في الألعاب الأليمبية ، حين قهر هرميز رسول الآلهة في السباق عدوا وآريس أب القتال في الملاكمة ، فكان من هـــذا أن اتصف بصـــفات البطولة وشدة المراس في الحــروب ، فهوميروس يظهـره في المعـــارك حاملا الدرع المنيع الذى أرهب أعداءه ، ويصفه «بالرب ذى القوس الفضى» و «بالرامى على مبعده» ومن هنا كانت بعض تماثيله تمثله في عدة القتال ، وقد نجم عن هذا أن أطلق عليه بعض الناس لقب اله الدمار • كان لأبولو معبد في دلف ، (ارجع الى حاشية ٤٥) يتكهن فيه بحوادث المستقبل ويفصل في قضاء الناس فصلا غير مردود والمعروف عنه أنه لم يصل الى علم الغيب هذا الا باغتصابه اياه من الثعبان بيثون بعيد مولده مباشرة ، وبيثون ثعبان يرمز الى اله الأرض القديم الذى حار الناس فيمعرفة منشأه وموطنه • المظنون أن القدماء كانوا لا يبررون تماما فتك أبولو بالثعبان بيثون بل عدوا فعلته هذه في جملة الجرائم التى يعاقب عليها الآلهة فنسبوا الى أبولو التشرد في رحاب الأرض ردحا من الزمن من باب التكفير عن خطيئته • كانت نبوءات أبولو في دلف من عمل أبيه زوس لا من عمله هو ، على أنها لم تكن دائما على حد من الوضوح تتيح للبشر فهم مكنوناتها ، ولذا وصفها الناس بأنها « ملتوية » أو « غامضة » • وقد وهب أبولو فريقا من الناس قدرته على الكهـانة ، أعرفهم ذكرا كاسندرا وسيبيل وهلينوس وميلامبوس ، وأيبمنيديس • كانت تكهنات أبولو تصل الى الناس في قالب شعرى ، فشاع عنه أنه رب الغناء والموسيقى ، وقد ذكر هوميروس في سطر ٤٨٨ من الكتاب الثامن من « الأوديسا » على لسان أوديسيوس أن القصيدة التى نظمها ديمودوكوس في سقوط طروادة من الهام أبولو أو من وحى ربة الشعر • أما الآلة الموسيقية التى كان أبولو يعزف عليها فهى القيثارة ، وكان يشجى بأنغامها الآلهة في مآدبهم • المظنون كذلك أن أبولو قد أنجب ايسكولاب رب الصحة ، ولعل لهذا صلة بفكرة الاغريق عن ولع أبولو بالرياضة

البدنية . ثم نسبت اليه الوهة الشفاء والمقدرة على دفع الأمراض والشرور والتطهير من الآثام ، ثم أسندت اليه الوهة البحر ، ثم عرف عنه تأسيس المدائن واقرار النظام ، ثم جملة وظائف أخرى فرعية . لكن عدتى أبولو الوحيدتين فى صوره وتماثيله هما القوس والقيثـارة .

سطر ٣٣٣ ــ ٤٠٧ فى هذا القسم من المقال اسهب هوراس فى الحديث عن وظيفة الشعر . وظيفة الشعر فى نظره الافادة أو الامتاع أو هما معا . عند هوراس أن الشعر الحى هو ما جمع بين الغايتين ، لأن من الناس من لا يكترثون للأدب الجاف مهما كان نافعا فى مغزاه ، كما أن بينهم من لا يكترثون للأدب الذى لا نفع فيه مهما كان ممتعا فى مبناه . هذا الكلام جميل جدا ، على أنه لا يكفى لحل مشكلة وظيفة الفن ، كما ترى من القسم الثانى من التصدير الخاص بهذا المبحث . كيما يدلل هوراس على لزوم المتعة لنجساح الأدب أو لتبرير وجوده فى زعم بعض الناس ، يشبهه بأكلة يأكلها المرء هنيئة أو رديئة . أحسب ان أخطر أعداء الشعر لا يصفونه وصفا يعادل هذا دناءة ، وان أعداء الشعر الأصلاء هم أولئك الذين يتناولونه بعد الغـداء للنفث والتسرية . يصف هوراس وظيفـة الشعر والدين والقانون والأخلاق شيئا واحدا ، فيحدثك عن النهى عن الحب الدنس وعن وضع شرائع الحياة الزوجية وعن النبوءات وما الى ذلك كله ، ثم يصف وظيفته كما رآها فى العصر الأوغسطى بالذات ، فيحدثك عن التشدد فى الحكم على الشعراء وأخذهم أخذ لقمة شهد أو سيجارة أو العبان يدغدغ حيوانية مايكيناس وأشراف العهد بعد المأدبة. على أن هوراس ، كعادته لايفتأ يشط عن الموضوع المركز الذى تعرض له ، فيقرر لك وجوه الشـبه بين القصـيدة الصورة ، أو ينصحك بأن تضع مانظمت فى دولاب حتى يحل عامه التـاسع فتطلقه فى الناس ان وجدته أهلا لذلك . أما

الاستطراد الأول فقد أدى ، رغم بساطة ظاهرة فيه ، الى متاعب جمة في تشكيل النظريات النقدية التي جاءت بعد هوراس ، وخاصة تلك التي تأثرت بآرائه • خلط هوراس بين مبادىء فنيين مستقلين هما الأدب والرسم ، كما يظن أن ارسطو خلط بينهما • كان من هذا أن تورط ناقد متأخر كدريدن مثلا في اثبات وجوه الشبه بين الفنين ، وكان منه أن ضل شاعر مثل ارازمس داروين ضلالا مبينا في التوحيد بينهما • خلط مبـادىء الفنـون وقيم الفنون وقواعد الفنون غلطة ارتكبها عدد ضخم من الشعراء والناقدين بينهم فحول عظـام • واذا كان تيوفيل جوتييه شديد الحـرص على أن تحتل قصائده مكانها في اطار لا في ديوان ، كما صرح بذلك مرة ، فان غيره من فئـة شعراء البارناس لم يقنعوا باقل من قاعدة يقيمون عليها القصـيدة ، وميـدان يقيمون فيه التمثال • وهذا الخلط بين موازين الادب وموازين فني الرسم والنحت لا يزيد خطرا عن خلط ادجار بو ومدرسته بين موازين الأدب وموازين فن الموسيقى • المسألة قديمة وواسعة وشائكة ، فلعله يكفيك منها في هذا المقام تحذير من هذه الفوضى النظرية ومن هذا الضعف التطبيقي ، مهما يكن من أمر أصحابها • أما الاستطراد الثاني فهو الحاح على مبدأ التهذيب الذي مر بك •

٩٣ ــ لحن بيثيا ، كانت الألعاب البيثية تعقد في دلف كل أربع سنوات ، واهم ما كان يجرى فيها هو عزف قطعة موسيقية تمثل الصراع بين أبولو والثعبان بيثو وانتصار الأول على الثـاني انتصارا يحرز به علم الغيب • ارجع الى حاشيتي ٤٥ و ٤٦ •

٩٤ ــ « ليس بكاف أن يقال » nec satis est dixisse

وفي بعض الطبعات يجرى النص nunc satis est dixisse ومعناها « يكفي الآن أن يقال » • والصـيغة الأولى تصـل المعنى على وجه أوضح •

٩٥ ــ كوينتيليوس فاروس ، أحد أصدقاء هوراس المتادبين جاءت وفاته عام ٢٤ ق٠م ٠

٩٦ ــ أريستارخوس ، هو أحد نقاد الاسكندرية ونحاتها المشهورين كان مؤدب بطليموس إيفانيس ، وقد حرر « الالياذة » و « الأوديسا » وقسم كل منهما الى أربعة وعشرين كتابا ٠ يؤثر عنه أنه وضع علامات أمام أبيات هوميروس التي شك في صحتها ٠

٩٧ ــ اعتمدت في ترجمة : morbus regius بداء الصفراء « على التذييل الذى ألحقه هـ ٠١٠ دالتون بمختاراته من شعر هوراس، ومعناه حرفيا ٠ « داء الملوك » والتعليل الذى أورده دالتون لهذه التسمية هو أن الصفراء داء ينجم عنه ذبول شديد وضيق فى النفس لا يكون دفعهما الا بشهود الملاهى والمرفهات باستدامة ، وهو أمر لا يتيسر لغير الملوك ٠ وحيرتى آتية من أن داء النقرس كان يعرف عند العرب بداء الملوك كذلك ، وعلة ذلك لديهم أن النقرس مرض ينجم عن الترف الشديد والكسل وعدم الحركة مما كان يتصف به الملوك قديما فأى المرضين مراد ؟ مرض الصفراء ، على أية حال ، انسب للسياق ٠

٩٨ ــ الانجذاب الذى يشير اليه . ورا س صفة كانت تتحقق فى كهنة بعض المعـــابد والآلهة ، مثـ ، كهـ . سيبيل عند الاغريق وبيلونا عند الرومان ، من جراء وطأة شعور .لديني عليهم والمرادف اللاتيني لكلمة مجذوب مشتق من المرادف للاتيني لكلمة «معبد» اى أن كلمة fanaticus مشتقة من كلمة ; fanum

٩٩ ــ « المدخول » ترجمة فيها تصرف للأصل اللاتيني الذى يذكر ديانا ويشير الى أثرها ٠ وديانا هى الهة القمر عند الرومان ، وقد عزى الجنون الى أشعة القمر قديما ٠

١٠٠ ــ أمباذوقليس ، وهو أحـــد ضخام فلاسفة الاغريق عاش حوالى ٤٤٤ ق.م . ونظم فلسفته شعرا . هو أول من رد مظاهر الوجود الى العناصر الأربعة مجتمعة . الهواء والماء والتراب والنار ، بعد أن كان أسلافه من الفلاسفة الطبيعيين يردونها الى أحد هذه العنـــاصر مختلفين فى تحـديد العنصر باختـــلاف مذاهبهم ومدارسهم . قضى أمبادوقليس السطر الأخير من حياته منفيا فى صقلية ، والأساطير تجرى بأنه انتحر بقذف نفسه فى فوهة بركان اتنا . وهذه الخاتمه موضع ريبة المحققين .

سطر ٤٠٨ ــ ٤٧٦ ساء هوراس أن يختم مقاله بقطعة قوية من الأدب الهجائى . بعد اعاده النظر فى مشكلة الصناعه والالهام، يبدأ النظر فى تواضع وحياء فتخال أنه أشد الناس حصافة ويختم النظر بتهكم وسباب فيترك فى ذلك أثرا من شخصيته لا تنساه ما ذكرت الشعر والشعراء . القصيدة الناجحة نتيجة الصناعة والالهــام جميعا . كأنى بهـوراس يقول : يا أيهــا الذين شعروا ونقدوا ، تعالوا الى كلمة سواء بيننا وبينكم . فلا تلبث أن تأمن جانبه واذا به ينهـــال عليك فى مرارة وازدراء كما انهـــال على أمباذوقلبس المسكين : أيها الأغبر الأصفر المخذوم المجذوب النكد الطالع، ما أنت وما الهامك؟ انما الأدب حرفة، فان فاتك أن تحترف، انما الأدب صنعة، فان فاتك أن تصنع ، فلتصرعنك الطواعين. وهذه هى لغة هوراس وبراهينه التى يدمغ بها كل كفار جحود قائل بأن الفن وحى لا قوائم منضدة !

للمؤلف

١ — " The Theory and Practice of Poetic Diction ", M. Litt. dissertation, Cambridge University, 1943.

٢ — « فن الشعر » لهوراس . الناشر : مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

(كتب فى كامبريدج ١٩٣٨) . الطبعة الثانية : الهيئة العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧٠ .

٣ — « بروميثوس طليقا » للشاعر شلبى . الناشر : مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٤٦ .

٤ — « صورة دوريان جراى » لأوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصرى ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

٥ — « شبح كانترفيل » لاوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصرى ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

٦ — « بلوتولاند » وقصائد أخرى : « من شعر الخاصة » . الناشر : مطبعة الكرنك ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

(نظم بين ١٩٣٨ و ١٩٤٠ بكامبريدج) .

٧ — « فى الأدب الانجليزى الحديث » الناشر : مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ .

(بحوث نشر أكثرها فى مجلة الكاتب المصرى خلال ١٩٤٦ و ١٩٤٧) .

٨ ــ " Studies in Literature", Anglo — Egyptian Book — Shop, Cairo, 1954.

٩ ــ « خاب سعى العشاق » لشكسبير . الناشر . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ . الطبعة الثانية دار المعارف ١٩٦٧ (ترجمت ١٩٥٥)

١٠ ــ « دراسات فى أدبنا الحديث » . الناشر : دار المعرفة . القاهرة ، ١٩٦١ .

(بحوث نشر أكثرها فى جريدة « الجمهورية » عام ١٩٥٤ وفى جريدة « الشعب » خلال ١٩٥٧ و ١٩٥٨) .

١١ ــ « الراهب : مسرحية تاريخية . الناشر : المكتب التجارى ، بيروت ، ١٩٦٢ .

الطبعة الثانية : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

١٣ ــ « المؤثرات الاجنبية فى الأدب العربى الحديث » ، الجزء الأول : « قضية المرأة » الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٢ . (محاضرات القيت على طلبة المعهد) .

١٤ ــ « المؤثرات الاجنبية فى الأدب العربى الحديث » ، الجزء الثانى : « الفكر السياسى والاجتماعى » الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٣ . الطبعة الثانية . الناشر : دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٤ . (محاضرات ألقيت على طلبة المعهد) .

١٥ ــ « الاشتراكية والادب » . الناشر : دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٣ . الطبعة الثانية : دار الهلال القاهرة ، ١٩٦٨ . (بحوث نشرت فى « الجمهورية » خلال ١٩٦١ وفى الاهرام خلال ١٩٦٢ و ١٩٦٣) .

١٦ ــ « الجامعة والمجتمع الجديد » . الناشر : الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

١٧ ــ « دراسات فى النقد والادب » الناشر . المكتب التجارى ،

بيروت ، ١٩٦٤ . الطبعة الثانية : مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

١٨ ـ " The Theme of Prometheus in English and French Literature " . P h. D. dissertation, Princeton University , 1953. Publisher : Ministry of Culture, Cairo, 1963.

١٩ ـ « المسرح العالمي » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

٢٠ ـ « البحث عن شكسبير » الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٥ . الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

٢١ ـ « نصوص النقد الأدبي عند اليونان » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٢٢ ـ « مذكرات طالب بعثة » . الناشر : دار روز اليوسف ، سلسلة الكتاب الذهبي ، القاهرة ، ١٩٦٥ (١٩٤٢) .

٢٣ ـ « دراسات عربية وغربية » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٢٤ ـ « على هامش الغفران » الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٢٥ ـ « العنقاء : أو تاريخ حسن مفتاح » الناشر : دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٦ . (رواية كتبت بين القاهرة وباريس بين ١٩٤٦ و١٩٤٧) .

٢٦ ـ « أجاممنون » لا سخيلوس . الناشر : دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٢٧ ـ « المحاورات الجديدة : أو دليل الرجل الذكي إلى الرجعية والتقدمية وغيرهما من المذاهب الفكرية » . الناشر : دار روزاليوسف ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

٢٨ ـ « الثورة والأدب » الناشر : دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧

٢٩ ـ « انطونيوس وكليوباترا » لشكسبير الناشر : دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧

٣٠ ــ « حاملات القرابين » لا سخيلوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
٣١ ــ « اسطورة اوريست والملاحم العربية » . الناشر : دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
٣٢ ــ « الصافحات » لا سخيلوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
٣٣ ــ « تاريخ الفكر المصرى الحديث » (جزءان) الناشر : دار الهلال ، القاهرة ،
٣٤ ــ « الجنون والفنون فى أوروبا ٦٩ » . الناشر : دار الهلال . القاهرة ، ١٩٧٠ .
٣٥ ــ « دراسات اوروبية » دار الهلال القاهرة ١٩٧١
٣٦ ــ « الحرية ونقد الحرية » مؤسسة التأليف والنشر القاهرة ١٩٧١
٣٧ ــ « الوادى السعيد » لصمويل جونسون دار المعارف القاهرة ١٩٧١
٣٨ ــ « رحلة الشرق والغرب » دار المعارف ، (القاهرة) ١٩٧٢
٣٩ ــ « ثقافتنا فى مفترق الطرق » دار الاداب بيروت ١٩٧٤
٤٠ ــ « أقنعة الناصرية السبعة » دار القضايا بيروت : الطبعة الأولى بيروت ١٩٧٦ ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٧٦ .
٤١ ــ « لمصر والحرية » دار القضايا ــ بيروت ٧٧
٤٢ ــ « تاريخ الفكر المصرى الحديث » من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الأول الخلفية التاريخية جزءان الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٩ .
٤٣ ــ مقدمة فى فقة اللغة العربية » الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٩ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٦٢٨/١٩٨٨

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١٦٦٥ - ٣

كتاب « فن الشعر » لهوراس هو أول كتاب وضعه الأستاذ الدكتور لويس عوض ، وكان ذلك فى ١٩٣٨ أيام أن كان يدرس للدكتوراه بجامعة كامبريدج . وهو أول ترجمة نصيّة فى اللغة العربية لنص لاتينى يعد أهم دعامة للنقد الأدبى فى العالم القديم منذ « فن الشعر » لأرسطو . ومن هنا أهميته الأكاديمية .

غير أن لهذا الكتاب أهمية خاصة فى تاريخ النقد الأدبى فى العالم العربى ، لأن مقدمته الضافية تطرح بقوة ووضوح قصة الصراع بين القديم والجديد فى اللغة والأدب ، وتظهر أن غلاة المحافظين فى الآداب الأوربية يعدون ثوارا بالقياس إلى حراس التراث فى بلادنا . لقد كان هذا الكتاب بداية الالتزام بالتجديد الذى أقترن به اسم الدكتور لويس عوض ، أستاذا وأديبا .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب